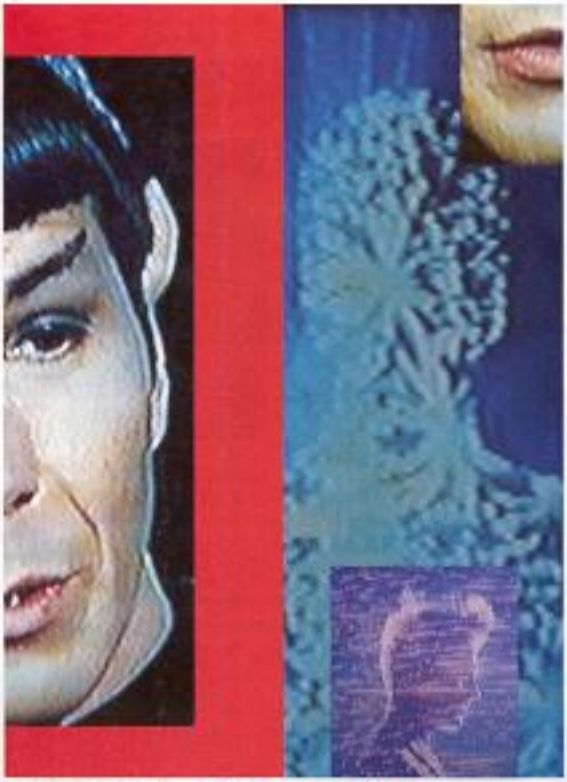
konkret

Nr. 19, 1994/95
DM 7,80

literatur



1994

Kathy Acker
Claudia Basrawi
Bruce Benderson
Gunter Blank
Dietmar Dath
Christopher Emrich
Johannes Fischer
Georg Fülberth
Hermann L. Gremliza
Boris Gröndahl
David Henderson
Manfred Hermes
Justin Hoffmann
Günther Jacob
Darius James
Barbara Kirchner
Mario Mentrup
Michael Nauert
Willie Perdomo
Martin Pesch
Sabine Schmidt
Wolfgang Schneider
Georg Seeßlen
Ingrid Strobl
Steve Usery
Klaus Walter
Ed Ward

»Wer unter Euch, Denen dies Feuer nicht eignet, könnte wissen von solcher Lust, sei sie auch noch so flüchtig?«
William Faulkner

in Literatur konkret 1994

Editorial

Für eine entartete Literatur von Bruce Benderson
Die kulturelle Hegemonie der Suburbs droht die amerikanische Literatur zu zerstören. Bruce Benderson sucht in der depravierten Welt der Inner Cities nach einem neuen literarischen Subjekt

Der Mitläufer als Märtyrer von Hermann L. Gremliza
Warum die schreibenden Lieblinge der Bürgerpresse sich so gerne als verfolgte Minderheit kostümieren und warum das dennoch berechtigte Notwehr ist

Negrophobia von Darius James
The chicken come home to roost. In James' Roman wird der blonde Teenager Bubbles Brazil von seinen rassistischen Vorurteilen heimgesucht (Auszug)

Sie sind tot, Jim! von Dietmar Dath
Der erfreulich beschädigte Zustand der Science Fiction kurz vor der Jahrtausendwende an zwei Beispielen

true liesKriege und Abenteuer von Christopher Emrich
Don Delillo: Die Namen. Kiepenheuer & Witsch 1994, 426 Seiten, 48 Mark. Ders.: Americana. rororo 1995, ca. 300 Seiten, 16,90 Mark

true liesAus der Neuen Welt von Wolfgang Schneider
Paul Auster: Leviathan. Rowohlt 1994, 320 Seiten, 42 Mark

true liesAids hat den Tod ruiniert von Manfred Hermes
Dennis Cooper: Sprung. Passagen Verlag 1994. 160 Seiten, 35 Mark; Ders.: Try. Grove 1994. 20 Dollar; Ders.: Safe. In: Wrong, Stories. Grove 1992. 19 Dollar; Ders.: Closer. Grove 1989. 9 Dollar

true liesCarolina Bastard von Barbara Kirchner
Dorothy Allison: Die Angst in mir ist wie ein großer Fluß. Knaur 1994. 384 Seiten, 14,90 Mark

true liesWhite Trash von Sabine Schmidt
Bobbie Ann Mason: Feather Crowns. Harper Perennial, 1994, ca. 13 Dollar. Harry Crews: Scar Lover. Poseidon, 1992, ca. 10 Dollar

true liesFast Break von Ed Ward
Sherman Alexie: The Lone Ranger and Tonto Fistfight In Heaven. Atlantic Monthly Press, ca. 40 Mark

true liesVerheulte, Taschenbücher von Barbara Kirchner
Amy Yamada: TRASH: Kogansha International 1995. Ca. 250 Seiten, ca. 20 Dollar.

true liesFrauen & Bier von Steve Usery
Joe Bob Briggs: Iron Joe Bob. Atlantic Monthly Press 1992, 12 Dollar

true liesPrimitive Rhytmen von Claudia Basrawi
Stuart Homo: Purer Wahnsinn. Edition Nautilus 1994. Ca. 222 Seiten, 29,80 Mark

true liesKein Heini von Mario Mentrup
Hakim Bey: T.A.Z - Die Temporäre Autonome Zone. Edition ID-Archiv 1994. 162 Seiten, 20 Mark

true liesAlice in Nigga-Land von Georg Seeßlen
Darius James: Negrophobia. Maas Verlag 1994, 190 Seiten, 24 Mark

true liesBitterfeld, Michigan von Gunter Blank
A.M. Wellman: S.F.W. - So Fucking What. VGS Verlag 1994, 192 Seiten, 29,80 Mark

true liesGüpi & Mungo von Justin Hoffmann
Moritz R: Der Plan: Glanz und Elend der Neuen Deutschen Welle. Die Geschichte einer deutschen Bund. Verlag Martin Schmitz 1994, 200 Seiten, 30 Mark

kurz & schmerzlos
Kurzrezensionen

Struwelpetras Rache von Mario Mentrup
Sie sind böse, gemein und schmutzig. Minicomics unterlaufen alle Anstrengungen, das Genre zu kanonisieren

Nigger-Ricaner-Blues von Willie Perdomo
(für Piri Thomas)

black studiesJimminy Cricket, PhD von David Henderson
Cornel West. Race Matters. 1993, ca. 180 Seiten, 9,95 Dollar.

black studiesHair Power von Michael Nauert
Lisa Jones: Bulletproof Diva. Tales of Race, Sex and Hair. Doubleday 1994, 306 Seiten, 22 Dollar

black studiesSchwarze Musik und weiße Leser von Michael Nauert
Tricia Rose: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan University Press, 1994, 237 Seiten, 14,95 Dollar

black studiesRace and Gender von Martin Pesch
bell hooks: Black Looks. Poplcultur - Medien - Rassismus. Politische Essays. Orlanda Frauenverlag 1994, 256 Selten, 36 Mark

black studiesIn Search of Identity von Günther Jacob
Paul Gilroy: The Black Atlantic - Modernity and Double Consciousness. Verso 1993, 261 Seiten, ca. 20 Dollar;Stuart Hall: Rassismus und kulturelle Identität. Argument Verlag 1994, ca. 180 Seiten, ca. 29 Mark

black studiesZurückstarren von Johannes Fischer
Manthia Diawara (ed.): Black American Cinema. Routledge 1993, 324 Seiten, ca. 39 Mark; Mark A. Reid: Redefining Black Film. University of California Press 1993, 170 Seiten, ca. 38 Mark

black studiesCruising von Klaus Walter
Brian Cross: It's not about a salary ... Rap, Race & Resistance In Los Angeles. Verso 1994, 336 Selten, 12.95 Pfund

Erschauern und Schmunzeln von Georg Seeßlen
Postmoderne und Wiedervereinigung haben das Feuilleton der »FAZ« in eine Sinnkrise gestürzt. Seine Redakteure behelfen sich mit Strategien aus der Psychopathologie

wrong outcomeEin Quickie von Boris Gröndahl
Georg Fülberth: Der große Versuch. Geschichte der kommunistischen Bewegung und der sozialistischen Staaten. Papyrossa Verlag 1994, 199 Seiten, 24,80 Mark.

wrong outcomeHelle Fassade von Ingrid Strobl

Elfi Pracht: M. Kempinski & Co., Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1994, 190 Seiten, 58 Mark

wrong outcomeBemerkenswert lange stur von Georg Fülberth

Gerhard Duda: Jenö Varga und die Geschichte des Instituts für Weltwirtschaft und Weltpolitik in Moskau 1921-1970. Zu den Möglichkeiten und Grenzen wissenschaftlicher Auslandsanalyse in der Sowjetunion. Akademie Verlag 1994. 452 Seiten, 98 Mark.

kurz & gut

Kurzrezensionen

Clit City von Kathy Acker

natürlich Derio Argento gewidmet

Literatur-Konkret 1994, S. 3

Editorial

Der Einfluß der amerikanischen Kultur hat Westdeutschland vierzig Jahre lang davor bewahrt, im nationalistischen Sumpf zu versinken. Inzwischen klagt die deutsche Schriftstellerelite über Identitätsverlust und buhlt wieder um die Gunst des Vaterlandes. Weil er nichts zu sagen hat, konstruiert sich der deutsche Schriftsteller als Gewissen der Nation. Im Feuilleton, in der Talk-Show und demnächst im Bundestag ringt er mit den aufwühlenden Fragen, die er glaubt der Nation beantworten zu müssen. Statt für den Alexander- interessiert er sich für den Potsdamer Platz. Solange dies so bleibt - und es wird auf absehbare Zeit so bleiben -, gibt es keinen Grund, ihn im Zusammenhang mit Literatur zu verhandeln.

Statt dessen haben wir uns in den USA umgetan und sind auf eine Literatur gestoßen, die sich nicht dem männlich-weiß-heterosexuellen Diskurs, dessen widerlichste Erscheinungsform die nationale Identität ist, unterwirft, sondern die darüber spricht, was es heißt, ausgegrenzt, rassifiziert, unsichtbar zu sein. In den Texten der Minderheiten geht es um den Widerstand gegen die politischen und sexuellen Normen des spätkapitalistischen Mainstream. Es geht darum, gegen die Hegemonie der Mittelschichtenkultur einen emanzipativen Diskurs zu behaupten, der mehr ist, als das Negativ der herrschenden Verhältnisse.

Statt sich auf die Artikulationen der Deklassierten und Minorisierten einzulassen, reagieren Literatur und Feuilleton hierzulande verängstigt und verstört. In dem Wissen, daß sie jenen nichts als die Exegese der eigenen Wohlstandsneurosen entgegenzusetzen haben, suchen sie Zuflucht in der Affirmation ihrer kümmerlichen Existenz. Hedonistisch wollen sie sein und bringen doch nichts weiter zustande als die martialische Beschwörung bekannter deutscher Tugenden.

So ergeht es der Literatur wie dem Fußball. Statt durch das hinzugewonnene Ostpotential auf Jahre unschlagbar zu sein, ist die deutsche Literatur kläglich gescheitert. Die besseren Sportarten kommen aus den USA und werden, wie etwa Basketball, von Minderheiten geprägt. Die bessere Literatur auch. Just read it.

Literatur-Konkret 1994, S. 4

Bruce Benderson

Für eine entartete Literatur

Die kulturelle Hegemonie der Suburbs droht die amerikanische Literatur zu zerstören. Bruce Benderson sucht in der depravierten Welt der Inner Cities nach einem neuen literarischen Subjekt

In Amerika findet wieder einmal eine Hexenjagd statt. Sie steht in einer langen Tradition - von den Prozessen der Puritaner im Salem, Massachusetts, des siebzehnten Jahrhunderts bis zu den McCarthy-Anhörungen im Kalten Krieg der 50er Jahre. Diesmal hat weder die Linke noch die Rechte den Anstoß für die Hexenjagd gegeben, sondern sie geht auf eine unausgesprochene Kollaboration zwischen beiden zurück. Sie findet in unseren Universitäten statt, aber die Medien schlachten sie aus. Sie macht dem Büroangestellten das öde, eingeschränkte Leben noch schwerer, indem sie Regeln für den Umgang zwischen männlichen und weiblichen Kollegen aufstellt. Sie zensiert einige der sinnlichsten und ästhetischsten Texte unserer Literatur und zerstört andere, indem sie sie dekonstruiert.

Die Bewegung, von der ich rede, nennt sich *poltical correctness*. Seit ihrer Entstehung Anfang der 70er Jahre hat sie sich des französischen Poststrukturalismus und der Identitätspolitik als Handlanger bedient. Ohne es zu beabsichtigen, ist sie zum Wahrzeichen des Neuen Puritanismus geworden, ein schlechter Witz, wenn man bedenkt, daß sie als emanzipatorischer Diskurs begann. Sie war ein Versuch, Frauen, Schwule, Schwarze und andere Minoritäten von Amerikas tyrannischer männlicher, weißer und protestantischer Hegemonie zu befreien.

Die *political correctness* fing also an als ein Versprechen gegenüber den Randgruppen Amerikas. Sie versprach, mit Hilfe der Dekonstruktion die konspirativen Machtverhältnisse aufzudecken, die den Konventionen in Kunst, sexuellen Beziehungen, Familie und Arbeitswelt zugrundeliegen. Sie war die große Hoffnung derer, die das endlose Wuchern des suburbanen Mainstream in den Vereinigten Staaten bedauerten. Ihre Ziele wurden jedoch immer ehrgeiziger. In der Literatur wollte sie eine Neuinterpretation des Kanons in Angriff nehmen, indem sie dessen heimliche Verbrüderung mit den herrschenden politischen Strukturen decodierte. Sie machte sogar den Versuch, die englische Sprache selbst zu reformieren, damit sie keine Vorurteile mehr gegen Frauen oder Minoritäten ausdrückte.

Die Arena, in der die *political correctness* ihre ersten Kämpfe ausfocht, waren die Ivy-League-Universitäten. Am Ende aber hatten diese etablierten Institutionen wenig zu befürchten. Obgleich die *political correctness* sich ausdrücklich der marxistischen und zeitgenössischen französischen Theorie bediente, wurde sie sehr bald nur ein weiteres weißes, angelsächsisches, protestantisches Phänomen. Indem sie rassistische und sexistische Impulse zensierte, stärkte sie das amerikanische Über-Ich und begünstigte Höflichkeit und Zurückhaltung, zwei wichtige Merkmale der WASP-Kultur. Die Unterdrückung der subversiven Libido und die Förderung bourgeoiser Werte waren ihr unbewußtes Anliegen.

Ihre vielleicht übelsten Auswirkungen hatte die *political correctness* auf dem Gebiet von Recht und Ordnung. Ihre ersten Parteigänger waren linke Kreuzritter, die Überwachung und Polizeistaat verdammten, aber ihr Eintreten für die Verhinderung von Vergewaltigung, sexueller Belästigung, Angriffen auf Schwule oder erniedrigender Pornographie führte zu wachsender Polizeipräsenz in persönlichen Bereichen. Auf diese und andere Weise hat sich eine Bewegung, die von der Linken ausging, mit den familienorientierten Interessen der Rechten verbündet. Der Radikalismus in den Vereinigten Staaten ist tot. Bisher haben nur wenige Intellektuelle den Mut gehabt, diesen Trend zu verurteilen.

Die gegenwärtige amerikanische Links-Ideologie hat die Äußerungsformen von Libido, Ästhetik und Unterschicht fest im Würgegriff. Da die *political correctness* selten das peinliche Thema Klasse anspricht, ist sie weitgehend zur Stimme einer herrschenden Klasse geworden - der amerikanischen Bourgeoisie. Der Mangel an Klassenbewußtsein ist Amerikas geheime Sünde. Ob eine bestimmte Äußerung von einem Schwarzen, einer Frau oder einem Schwulen stammt, ist jetzt nebensächlich. In jedem Fall ist der Sprecher akademisch gebildet und gut genährt. Kaum einer von ihnen hinterfragt das Eintreten für die amerikanische Kleinfamilie als Basis der gesellschaftlichen Ordnung.

Heute rufen nicht einmal mehr die himmelschreiendsten Lächerlichkeiten ein Schmunzeln bei Liberalen hervor. Zum Beispiel: Im Kampf gegen die religiöse Rechte wurde von schwulen Aktivisten ein T-Shirt produziert, auf dem steht: *Haß ist nicht familienfreundlich.* Sie haben vergessen, daß die Familie tückisch fruchtbar ist. Sie hat es an sich, spontan konservative Ideologien hervorzubringen. Warum fragt kein Schwulenbewegter danach, was Menschen, die keine Kinder zeugen, davon haben sollen, ein soziales System zu unterstützen, das auf Zeugungseinheiten basiert?

Überall in Amerika wirken sich *political correctness* und Multikulturismus lähmend auf Literatur und Lernen aus. Da sie die letzten Kampfparolen der Linken sind, wurde der Diskurs des Außenseiters von ihnen verwässert und verflacht. An die Stelle echter Außenseiter-Erzählungen wie Steinbecks *Of Mice and Men* oder Algrens *A Walk on the Wild Side* sind sentimentale ethnische Histörchen wie Alice Walkers *The Color Purple* - später ein Steven-Spielberg-Spektakel - getreten sowie unzählige langweilige Dissertationen über das gequälte Genie Frida Kahlo.

Obskure Fakten über untergegangene afrikanische Zivilisationen oder mißachtete Künstlerinnen sollen die enorme Lücke schließen, die durch die Dekonstruktion des Kanons entstanden ist. An der Universität wird in den sozialwissenschaftlichen Fächern Frauen und ethnischen Minderheiten beigebracht, ihre konkrete Existenz als gesellschaftlich vermittelte Halluzination zu begreifen, jede Erfahrung, die sie machen, auf ein Symptom ihrer Unterdrückung reduziert. Statt über das Hier und jetzt zu schreiben, verlieren sie sich in mythisch-poetischen Erkundungen kaum dokumentierter utopischer Zeiten, die angeblich ihrem jetzigen Status vorangingen. Sie graben aufsässige Sklaven aus, die ihre weißen Unterdrücker bekämpften, unbekannte Wegbereiterinnen des Frauenwahlrechts oder biblische Belege für die Ehe zwischen Schwulen.

In der amerikanischen Literatur erklingt heute zumeist nur eine einzige Stimme, und zwar die der Mittelschichts-Suburbia, ob sie nun homosexuelle Liebe, das Leben von Schwarzen oder weibliche Courage schildert. Das Marginale findet kein Gehör. Dies ist besonders deprimierend angesichts der Tatsache, daß Amerika mit den Beats der Nachkriegszeit einige der machtvollsten Darstellungen des Ausgeschlossenseins überhaupt hervorbrachte.

Ende der 50er Jahre, als die Beats in die amerikanische Szene platzten, waren Leser und Schriftsteller weniger ghettoisiert. Daß Hubert Selby jr., ein Heterosexueller, imstande war, in *Last Exit to Brooklyn das* eindringliche Porträt einer *drag queen* zu zeichnen, trug ihm Anerkennung ein, keine Zensur. Daß der weiße Macho Jack Gelber in seinem minimalistischen Stück »The Connection« schwarze und schwule Junkies zeigte, erregte keinen Argwohn. Heute wird auf Konferenzen über Schwulen-, Frauen-, Chicano- oder Schwarzen-Literatur gefordert, daß die für diese Gruppen sprechenden Stimmen aus ihnen selbst kommen. Niemand darf über die Erfahrungen einer lesbischen Chicana schreiben als eine Chicana-Lesbe.

Am betrüblichsten ist an der heutigen amerikanischen Literatur das fehlende Klassenbewußtsein. Die Konzentration auf Identitätspolitik hat die Illusion genährt, es bestünde kaum ein qualitativer Unterschied zwischen einem schwarzen Doktoranden, der bei einer Tagung auf Vorurteile trifft, und einem schwarzen Wanderarbeiter. So hat sich eine falsche Dramatik herausgebildet, die vortäuscht, es würden Themen erörtert, bei denen es um Leben und Tod geht. Schwule Schriftsteller mit hohen Einkünften rügen drogensüchtige Ghetto-Machos, die so unverschämt sind, ihre öffentliche Präsentation homosexueller Phantasie-Sexualität nicht zu akzeptieren. In Amerika hat es seit der Blütezeit des Sozialismus in den 30ern keinen klassenbezogenen Diskurs mehr gegeben.

Der Sozialismus der 30er Jahre orientierte sich an der Arbeiterklasse. Die Verschiebung von der Industrie- zur Dienstleistungsgesellschaft läßt die Arbeiterrhetorik der Linken inzwischen jedoch veraltet und irrelevant klingen. Das eigentliche Klassen-Drama in Amerika spielt sich nicht zwischen Proletariat und Oberschicht ab, sondern zwischen einer wachsenden städtischen arbeitslosen Unterschicht und der Stromlinien-Normalität Suburbias.

Unterschichtsrealität ist in der amerikanischer Literatur und den amerikanischen Medien total abwesend. Schlimmstenfalls taucht sie als Kriminalität in den Abendnachrichten auf. Bestenfalls geht sie unter in den Euphemismen des Multikulturismus oder wird verzuckert durch die Platitüden der Sozialarbeiter. Insgesamt aber repräsentiert sie eine Lücke im amerikanischen Bewußtsein. Aus der aufkeimenden, für wertlos gehaltenen Kultur der Inner Cities, der Sozialbauslums und der Gefängnisse kommen vielleicht die letzten originären Stimmen Amerikas. Es sind die einzigen Stimmen, die mit den uniformen Bildern von Fernsehen und Werbung nichts zu tun haben.

Ebenso weit entfernt ist die Unterschichtsrealität von familienorientierten Werten und der eigenen jüngeren ethnischen Geschichte. Ein *Nuyorican,* ein junger Puertorikaner, der in der South Bronx geboren wurde, weiß womöglich weniger über die Geschichte Puerto Ricos als ein Mittelschichtseuropäer. Der Europäer könnte zumindest wissen, daß Puerto Rico einst eine spanische Kolonie war. Der Nuyorican ist sich vielleicht nicht einmal sicher, wo Spanien oder Europa liegen. Er ist weder ethnischer Traditionalist noch Mainstream-Amerikaner, sondern eben ein *Nuyorican,* jemand mit eigenem, spezifischem Dialekt, mit besonderer Kleidung und Ethik. Paradoxerweise ist der großstädtische Ghettobewohner womöglich der einzige Amerikaner, der die Tyrannei der Kleinfamilie untergraben kann. Vielleicht ist er in Heimen aufgewachsen und weiß nicht, wer sein Vater ist, aber seine Familie findet er auf der Straße - bei Gangs oder sexuellen Abenteuern, Drogenlords oder der Polizei. Er vermehrt sich, ohne lebensfähige Familieneinheiten zu schaffen.

Die gestrandete Unterschicht produziert die letzte innovative Kultur Amerikas aufgrund der simplen Tatsache ihrer totalen Deprivation. Heute entrinnen nur diejenigen, die kein Geld haben, den Realitätsstrukturen der Medien. Die Unterschicht muß sich entweder aus gar nichts oder aus Fragmenten amerikanischer Kultur und den Kulturen ihrer Vergangenheit ihre eigene Welt kreieren - in den Ritualen der Supergangs, den Rhythmen des Rap und den karikaturhaften Legenden fundamentalistischer Religionen. Ein Beispiel für letztere findet man am New Yorker Times Square, wo man dem Redeschwall der Schwarzen Israeliten lauschen kann. Sie behaupten, die wahren biblischen Juden zu sein und beschimpfen jeden Weißen, der ebenfalls Anspruch darauf erhebt. Ihre Begründung dafür ist eine verschroben zusammengebraute idiosynkratische »Geschichte« - ein Flickwerk aus erfundenen »Fakten«, historischen Bruchstücken und Zitaten aus der Bibel. Weil Unterschichtskultur hermetisch ist, ist sie in gewisser Weise besonders originär. Dabei gilt es in der heutigen politisch korrekten Atmosphäre als rassistisch oder voreingenommen zu behaupten, daß Armut überhaupt eine Kultur haben kann.

Das ist die Ironie des Neuen Puritanismus: Für diejenigen, über die wir als Liberale nicht schlecht sprechen dürfen - die Armen -, gibt es jetzt gar keine Sprache mehr, in der wir über sie sprechen könnten. Der realen Stimme der Armut in all ihrer Vitalität, Potenz und Heruntergekommenheit Gehör zu verschaffen, ist tabu geworden. Es gilt als Beleidigung der Integrität eines Armen, die Faktoren zu erörtern, die ihn gerade zu einem einzigartigen Individuum machen.

Worüber soll man, statt derartig zu heucheln, heute in Amerika schreiben, und wer wird es tun? Angesichts einer sprachlosen, negierten Unterschicht und eines strangulierten Mittelstandes sehe ich zwei Richtungen. Keine davon ist nach vorn weisend und daher auch nicht avantgardistisch im alten Wortsinn der Moderne. Die eine ist vergangenheitsorientiert und reaktionär, die zweite die der Abweichung.

Eine vergangenheitsorientierte Literatur kehrt in die wahre narrative Welt des Außenseiters zurück, die Welt der Nigger, Tunten und Fixer. Das schwarze Schreiben gelangte zu seinen präzisesten Einsichten, als es die höllischen Wahrheiten seiner häßlichen gesellschaftlichen Realität ausspie. *Manchild in a Promised Land* von Claude Brown und *The Invisible Man* von Ralph Ellison waren Geschichten der Erniedrigung und des Zorns und keine zuckersüßen Legenden über exemplarischen Mut und vorwärtsstürmende Kämpfer. Folglich bieten sie immer noch eindrucksvolleren Lesestoff als das bereits veraltete Roots, das sich leicht in eine sentimentale TV-Miniserie umwandeln ließ. Vielleicht noch radikaler sind die bösartigen *exploitation novels* von Donald Goines und Iceberg Slim, oft im Knast geschrieben, ohne Entschuldigung für ein Leben als Zuhälter oder Junkie und ebenso zur Unterhaltung wie als trotzige Herausforderung. Diese Autoren suchten ihre Rehabilitation im Schreiben, statt sie von den Gefängnissystemen und sozialen Einrichtungen zu akzeptieren, an die sie verwiesen wurden. In einer Rückkehr zu derart kompromißlosen Sichtweisen sehe ich eine Chance für eine echte amerikanische Stimme.

Dasselbe gilt für Schwulentexte. Bisher hat keine sensible Coming-out-Story, kein AIDS-Melodram die Eindringlichkeit der abenteuerlichen Erzählungen von Strichern und Tunten in John Rechys Saga *City of Night* oder der Geschichte des Wiederholungsszwangs seines Sexbesessenen in *Numbers* erreicht. Keiner hat es Walt Whitmans *Blades of Grass* so erotisch und karmisch besorgt wie Allen Ginsberg. Dadurch, daß es reaktionär wird - und damit meine ich eine Rückkehr zu diesen Visionen -, würde das Schreiben sich wieder ein volles gefühlsmäßiges Bewußtsein der Unterdrückung aneignen.

Eine andere denkbare Richtung für amerikanische Literatur heute ist die der Abweichung - ein Betreten des abgründigen, tückischen Terrains der Unterschicht. So pervers es klingen mag, vielleicht sind die Stimmen HIV-positiver Insassen von Gefängniskrankenhäusern, heroinbedröhnter Stricher am Times Square und brutaler Dealer in Los Angeles ein literarisches Gegengift gegen die weinerlichen Yuppie-Feministinnen, Anti-Porno-Aktivisten, überangepaßten Schwulen und Kindesmißhandlungs-Mythologen unserer Tage. Die Strategien, geheimen Codes, unmöglichen Ambitionen und losgelassenen Triebe des Ghettos bilden die Kultur der neuen städtischen Jäger und Sammler - derjenigen, die kaum Kontakt zu den schwerbewachten Firmen- und Vorortzitadellen der internationalen Bourgeoisie haben.

Auf der Straße spricht man über Appetit und Aggressionen statt über Identität. Deshalb ist es)a so absurd, daß es im gesamten literarischen Diskurs der amerikanischen Liberalen um Identität geht. In der Unterschicht lassen sich sexuelle und ethnische Identität nicht gemütlich auseinandersortieren und definieren. Hunger, Obdachlosigkeit oder Drogensucht haben immer Priorität vor derartigen Belangen. In der Welt der Straße ist jeder ein Nigger. Und es gibt ein bestimmtes Ausmaß an Bedürftigkeit oder Zerrüttung, bei dem eine Person jeden drannimmt oder sich von jedem drannehmen läßt.

Im Moment wird in Amerika die Originalität der Unterschicht von einer kreativ verarmten Mittelschicht bereits heimlich angezapft. Modedesigner, Musiker und Werbeleute verunstalten die Körperlichkeit und Dynamik der Armen zu einer für uns mundgerechten Libido. Sie eignen sich tropische Farben, afrikanische Rhythmen an, werben mit Exterminator-Chilis, vermarkten die Ästhetik des Basketballs und verherrlichen die Brutalität des Boxsports, während die Urheber dieser Phänomene - die unteren Klassen - sich an der anderen Seite der Scheibe die Nase plattdrücken, sehnsüchtig fixiert auf die müde Eleganz einer Calvin-Klein-Bohnenstange oder die Accessoires eines weißen Dressman. Wenn aber die Medien die Dynamik der Unterschicht bloß plündern, verfälschen sie sie. Was würde passieren, wenn man uns einen kräftigen Schluck von der echten Mixtur verabreichte? Würden wir unsere Fähigkeit zum Vampirismus verlieren?

Wer könnte die neue Literatur Amerikas hervorbringen? Es werden nach dem 2. Weltkrieg geborene Mittelschichtsangehörige sein, denn sie sind die einzigen im Lande, die soviel Komfort, Sicherheit und Muße hatten, daß sie Schreiben erlernen konnten. Sie sind wohlbehütet, mit Fast Food und Fernsehen aufgewachsen, an sofortige Befriedigung ihrer Bedürfnisse gewöhnt und haben keine Gelegenheit gehabt, viele Risiken einzugehen. Diese verklemmten, unzufriedenen, überbehüteten Amerikaner sehnen sich nach extremen Erfahrungen und nach Wissen. Sie sind rastlos bis zum Selbstmord, blockiert von einer verhaltenen Wut auf ihre Eltern und einem vagen Gefühl der Entmündigung. Sie haben keine Verbindung mit der Lebensrealität anderer Klassen, beneiden sie aber um ihre Dynamik und Vitalität. Sie fürchten die Gewalt in den Innenstädten, imitieren aber deren Äußerlichkeiten, indem sie sich *goatees* wachsen lassen, ihre Baseballkappen verkehrt herum aufsetzten, Baseballkappen und Rap hören.

Möchtegern-Homeboys und -Homegirls aus dem neuen Mittelstandsghetto, rebelliert! Es ist an der Zeit, daß ihr euch den Gefahren eines neuen entarteten Erzählens opfert!

Bruce Benderson ist der Autor zweier Prosabände Über Straßenstricher am Times Square, Pretending to Say No *(Plume, 1990) und* User *(Dutton, 1994).*

Literatur-Konkret 1994, S. 8

Hermann L. Gremliza

Der Mitläufer als Märtyrer

Warum die schreibenden Lieblinge der Bürgerpresse sich so gerne als verfolgte Minderheit kostümieren und warum das dennoch berechtigte Notwehr ist

Peter Schneider hat bisher nur einmal im Gleichschritt mit der intellektuellen Schickeria gedacht. 1968, als Mitstreiter der Studentenrevolte. Aber schon 1973... hat er viele Übereinkünfte der Linken verletzt, etwa ihre Theorie-Seligkeit. Ein Konsens-Störer ist Schneider, 54, fortan geblieben - zuletzt in einem Kursbuch-Essay, in dem er für den rechten »Ausbruch der Barbarei« ein uraltes »Aggressionspotential« haftbar machte.

»Der Spiegel«

Einmal angenommen, es wären »Vatis«Argumente. Woher die Sicherheit, daß alles, was »Vati« gesagt hat, falsch war?

Peter Schneider

Der Schriftsteller sei das Gewissen der Nation, der Unabhängige, Unbequeme, Unbestechliche, der In- und Hinterfragesteller, Konsens-Störer und was sonst sie sich noch haben einfallen lassen vor der Erkenntnis, daß eine Meinung leichter gelingt als ein Gedanke und eine Sentenz über manchen mißlungenen Satz hinweghilft. Wer nicht denken und also nicht schreiben kann, kann immer noch querdenken, hinaus aus dem Gleichschritt mit der intellektuellen Schickeria, in dem er einmal gedacht hat. Einmal nämlich, das ist die Voraussetzung dieses Berufs wie das Physikum die des medizinischen, muß er sein Nein zu den Verhältnissen so laut gerufen haben, daß es tausend kleinen Jajas für den Rest des Dichterlebens den moralischen Resonanzboden bietet, ja beut.

Umso schöner, wenn das eine Nein auch noch ein verkleidetes ja sein durfte, weil im vorliegenden Fall die intellektuelle Schickeria der Revolte, in die Schneider seine Stimme mischte, im Gleichschritt beigetreten war. Aber schon 1973, kaum hatte sich die Revolte in Willy-Wähler aufgelöst, begann Schneider viele Übereinkünfte der Linken und insbesondere ihre Theorie-Seligkeit zu verletzen. Immer wieder hat er in der Folge den Konsens gestört. Als alle gegen Solschenizyn, Biermann und Walesa waren, war er für sie, als alle für Jaruzelski, Pol Pot und den Einmarsch der Roten Armee in Afghanistan waren, war er dagegen. Und zuletzt, als in Mölln und Solingen die Ausländer brannten - wer störte den Konsens der Deutschen durch die Entdeckung, daß nicht der deutsche Nazi die Feuer gelegt hatte sondern der uralte Adam mit seinem Aggressionspotential? Der Peter Schneider war's. Immer und immer wieder hat er sich unbeliebt gemacht.

jetzt bekommt er's zu spüren. Im »Spiegel«, einem der letzten Zirkulare des Untergrunds, ruft Schneider sein *j´accuse* wider »die wachsende Verrohung der politischen Debatte«. Kaum mehr auszuhalten sei es, wie die Damen und Herren Wolf, Delius, Enzensberger, Hartung, Walser, Biermann, Leggewie, Stephan, Buch, Strauß und der Autor selber »denunziert« und »diffamiert« werden. Wer da meint, diese hochdotierten Professoren, frischgekürten Träger des Großen Bundesverdienstkreuzes mit Stern, Adressen sämtlicher deutscher Literaturpreise, Begleiter des Bundespräsidenten auf Staatsreisen, rund um die Uhr in allen Kanälen arbeitenden Talkshowtalker, Goethe-Stipendiaten und meistgespielten Dramatiker der Nation könnten den einen oder anderen Zwischenruf vom dritten Rang wohl ertragen, irrt: »Selbstverständlich fühlen sich alle, die hier verletzt werden, tatsächlich verletzt, und diese Kränkungen haben Folgen.«

Was die viel Gelobten so verletzlich macht, ist ihr schlechtes Gewissen. So dumm sind nur wenige von ihnen, ihr Ansehen der Qualität ihrer literarischen Produktion zuzuschreiben und nicht wenigstens zu ahnen, daß sie mit der politischen Anstelligkeit, die ihren Erfolg begründete, etwas angestellt haben, womit die Welt demnächst mehr Last haben wird als mit der Lektüre bzw. dem Recycling sämtlicher Jahrgänge des »Kursbuchs«. Was man nicht selber weiß, das muß man sich erklären, sang Jürgen von Manger, und so ähnlich ist die manische Beschimpfung der untergegangenen Zweiten Welt durch Schriftsteller zu verstehen, die nie - oder doch seit vielen Jahren nicht mehr - im Verdacht standen, es mit diesen Staaten zu halten: jeder und jede einzelne müssen, da es schlimmer gekommen ist, als sie erwartet und versprochen hatten, allen andern und sich selber noch einmal und noch einmal beweisen, daß es nicht bleiben konnte, wie es war, und darum auch die Wende zum Schlimmeren wieder einmal Schlimmeres verhindert hat.

Jeder macht es ein bißchen anders, und doch zeigt, wie Schneider es macht, sehr anschaulich, wie es alle machen. Schneider fragt, warum »dem Geschichtsbruch von 1989« das »intellektuelle Nachbeben«, das ihm hätte folgen müssen, nicht gefolgt sei, obwohl man »inzwischen« manches besser wisse, nämlich:

Erstens: *Die Ansicht, die Warschauer-Pakt-Staaten seien eine friedliche Gegenmacht gegen den im Prinzip aggressiven Imperialismus gewesen, hält der heute möglichen Überprüfung nicht stand Es steht fest, daß die Militärs des sozialistischen Blocks zum atomaren Ersteinsatz bereit waren und von den drei Gefechtsarten Angriff, Verzögerung Verteidigung vorrangig den Angriff geübt haben.*

Was es mit der Aggressivität dieser Armeen auf sich hatte, ist tatsächlich überprüft: Sie gaben vor, während und nach der Kapitulation nicht einen Schuß ab. Die Übung der Gefechtsarten oder der Ersteinsatz der Atomwaffen bedurfte der heute möglichen Überprüfung nicht, sie waren offizielle Doktrin: Die sowjetischen Politiker und Militärs hatten immer erklärt, daß sie den nächsten Krieg, der gegen die Sowjetunion begonnen würde, nicht wieder auf dem eigenen, schon einmal von »Vati« (zu unrecht?) in Schutt und Asche gelegten Territorium geführt sehen wollten, sondern auf dem des Angreifers.

Zweitens: *Die Vorbehalte gegen die >katholisch-reaktionäre< Solidarnosc-Bewegung in Polen weichen allmählich der Erkenntnis, daß vor allem diese Bewegung den Machtantritt Gorbatschows ermöglicht hat; das eilige westdeutsche Einverständnis mit dem Jaruzelski-Putsch im Namen des >Weltfriedens< muß sich mit Dokumenten aus dem sowjetischen Politbüro auseinandersetzen, wonach ein Einmarsch sowjetischer Truppen in Polen nicht geplant war.*

Richtig ist, daß es gegen Solidarnosc auf der Linken (jenseits dieser Zeitschrift und der kommunistischen Promille-Partei) keine Vorbehalte gab, die allmählich weichen könnten; daß diese Bewegung eine nicht nur katholisch-reaktionäre, sondern in der Person ihres Anführers auch antisemitische war, was freilich bei »Vati« keine Vorbehalte ausgelöst hätte; daß aber der Putsch des nationalen Sozialdemokraten Jaruzelski eine der Voraussetzungen für Gorbatschows Machtantritt war (worüber sich die beiden Herren heute sehr einig sind).

Drittens: *Schließlich hat die Überzeugung der Deutschen, militärische Einsätze seien kein Mittel der Politik angesichts der ethnischen Säuberungskriege im ehemaligen Jugoslawien und in Ruanda ihre Unschuld verloren.*

Jahrzehntelang haben die Deutschen ihrer unschuldigen Überzeugung, militärische Einsätze seien kein Mittel der Politik, durch die Aufrüstung der Bundeswehr zur stärksten Kriegsmaschine Westeuropas und den Ausbau des deutschen Waffenexports gehuldigt, nun müssen sie erkennen, daß sie schuldig werden, wenn sie nicht auch noch selber Krieg führen.

Obwohl ihr keiner was tut, fühlt die Firma Schneider & Co sich bedroht - von einer Mitwelt, die des Denunzierens der einen Ordnung, auf das sie ihr Geschäft gegründet hat, Jahre nach deren Beseitigung müde werden könnte, und von einer Nachwelt, auf die ihre Teilhaber nicht als einzigartige Autoren von Schriften, sondern als einige der zahllosen Urheber der siegreichen anderen Ordnung kommen könnten. Schneider hört schon heute, was man ihn heißen wird, seine Klage ist ein einziges Plädoyer vor einem Zeit- und Weltgericht, das die Berufung auf das Feuilleton der Bürgerpresse nicht kennt.

Noch hatte ihn keiner auf diesen Point gebracht, da wußte er schon, daß er in Notwehr handelte, wenn er den »Vorrang der Pointe« geißelte:

Die Kunst des Etikettierens und des Lächerlichmachens rangiert vor der mühsameren Disziplin der Beschreibung und der Argumentation, das Ideal des Knalleffekts in möglichst jedem Satz läßt Gedankenketten nicht zu.

Saure Trauben! Und wie hätte so eine pointenlose Gedankenkette aussehen sollen, Schneider? Ein Beispiel?

Kann es sein, daß dieser Verlust (der Identität) deswegen so bedrohlich wirkt, weil nur das Haßobjekt Schutz gegen jenen Selbsthaß gewährt, mit dem die sensibleren Kinder im Nachkriegs-Deutschland aufgewachsen sind? Auf die ungeheure Schuld, die die Nazi-Generation

Vati!

hinterlassen hatte, reagierten viele der beeindruckbaren Nachgeborenen mit einer Art Unschuldskomplex. Es bildete sich eine kathartische Übung heraus., ein Wettlauf um den wahren, den konsequenteren Antifaschismus, der dein Sieger die Krone der Unschuld versprach ... Die Kultur der Entlarvung und Überführung, die so gedieh, gehorchte selbstverständlich nicht nur selbstlosen Motiven...

Zwischenfrage des Vorsitzenden beim literarischen Weltgericht: Die gediehene Kultur der Entlarvung und Überführung gehorchte selbstverständlich nicht selbstlosen Motiven - hatten Sie sowas öfter? Schneider läßt sich nicht unterkriegen. Schuld an allem sei wieder mal nur der Sozialismus:

Mitte des 19. Jahrhunderts revolutionierten die Begründer des Sozialismus auch die Kultur der Beschimpfungen... Die Schärfe, ja die Vernichtungsenergie, mit der Karl Marx über Anreger und Geistesverwandte.. herfiel hat selbst bei seinen kritiklosen Anhängern ein Frösteln erregt

Von der Schärfe, mit der Marx über die Ideologen des »deutschen Sozialismus« herfiel, fühlt sich Schneider, der sich als schwafelnder Anreger in der Nachfolge dieser Geistesverwandten sieht, noch heute vernichtet, von der Kritik an seinen Meinungen und Schreibungen führt ein direkter Weg in den Gulag. Vati sagt, daß er sich damals nur gegen diesen gewehrt habe, als er in des Führers Rock nach Osten zog. Auch Vatis Sohn ist es nicht gewesen: »In welchem Katechismus«, fragt Schneider, »steht geschrieben, daß jemand, der sich von links entfernt, sofort rechts ankommt?«. Daß Fragen der Logik nicht in Dogmensammlungen beantwortet werden und das »sofort« den Satz erledigt, seinen kleinen Einfall vernichtet wie nur Marx einen Stirner, merkt der Dichter nicht.

Literatur-Konkret 1994, S. 12

Darius James

Negrophobia

The chicken come home to roost. In James' Roman wird der blonde Teenager Bubbles Brazil von seinen rassistischen Vorurteilen heimgesucht (Auszug)

Innen: U-Bahnwaggon - Morgen

SFX Lautes Geratter einer U-Bahnlok.

Fahrt zurück von den urban-tribalistiscben Schminkflächen auf Bubbles Gesicht zu einer Halbtotalen auf Bubbles, die sich wie ein Fötus auf einem plastikbezogenen U-Bahnsitz zusammengerollt hat. Das Schaukeln und Ruckeln der Bahn schüttelt sie durch.

Bubbles sitzt zwischen einer KRANKENSCHWESTER *und einem* PENNER- *Die Schwester ist fett und schwarz. Der Penner ist schwarz und lallt.*

Gekrönt von einem spröde gewordenen, geconkten Little Richard HighTop, trägt der Penner wahllos zusammengewürfelte Kostümteile, die er in den Mülltonnen des Theaterviertels gefunden hat: Verschimmelte Feder-Boas, einen patlettenbesetzten G-String, grobmaschige Netzstrümpfe, ein klebriges, dreckstarrendes Goldlamé-Jäckchen und ein Paar purpurroter Plateaupumps.

Im Glauben, daß der U-Bahnwaggon die Dekoration einer Arsenio-Hall-Show sei, wirft sich der Penner für die Kamera in Positur und tätschelt die Gelklumpen, die er in seinen HighTop geschmiert hat. Er lacht, klatscht sich auf die Schenkel und raucht unsichtbare Zigaretten. Federn und Pailetten rieseln auf den Boden.

PENNER

Damals, 1920, hab ich die dicke Kohle gescheffelt. Zweihunnertfuffzich die Woche. Und wißt ihr, wieso? Ich war der Erste Kleine Strolch! Sunshine Sammy.

Mister Mohrenkopf, so hat man mich genannt. Yeah! So wars! Mich gabs vor Farina, Stymie, Buckwee und der ganzen abgehalfterten Bande.

Und Scrono war ich auch! Auf der Bowery, mit Mugsy und Satch. Ich hab mir sogar mit Dracula, dem alten Fixa, das Dope geteilt. Ich kann dir sagen, das war kein Blut, was der sich reingeknallt hat. Ich und der Drac ham ganz schön was weggefixt. Deshalb war er auch so durchgeknallt. Drac drehte auf und flippte voll aus.

jetzt mach ich fuffzichtausend am Abend in Vegas. Mein Name in Neon, hoch überm Strip: MOKE MOHRENKOPF UND DIE MOTORCITY MULIS! Das's son Motown Ding, mit Mickey-Maus-Handschuhen, riesign weißn Lippn und synchronisiertem Steptanz. Und lachen dabei wie die Bekloppten.

Und ich häng mitin RatPack ab. Dicke mit Dino, Frankie, Sammy, Jerry und sein verkrüppelten Bälgern. Ich bin Mister Entertainment höchstpersönlich. Und ich hab Scatman Crothers gemacht.

Die Schwester, zur Rechten von Bubbles schaut den Penner an und rollt angeekelt mit den Augen. Das genervte Zucken in den Gesichtern der übrigen Fahrgäste wird heftiger. Der Penner wendet sich an Bubbles.

PENNER

Weißte, als ich klein war, gabs noch keine Muschis. Genau. Muschis waren damals noch gar nicht entdeckt. Weil nämlich die erste Muschi, die wurde 1827 von Massa Johnson in einer Höhle unten in Mississippi entdeckt. Er war Wachteln jagen gegangen, und da war sie. Muschi. Saß einfach da inner Höhle. Un gelacht hattse.

Bubbles versucht den Penner zu ignorieren, aber in diesem Augenblick beginnen die Verwünschungen der Magd zu wirken und setzen Bubbles ihrer Negrophischen Vorsehung aus. Bubbles beginnt sich zu fürchten, ihr Körper sinkt mehr und mehr in sich zusammen.

PENNER

Ich weiß verdammt noch nicht mal was es ist! Aber egal, gut einfetten und einfach durchficken!

Der Zug hält. Bubbles starrt aus dem Fenster, Noch mehr Fahrgäste strömen in den Wagen, besetzen die Plätze und quetschen sich in die Gänge. Dichtgedrängt wie Vieh verpesten sie die Luft mit Schweiß. Die beißenden Ausdünstungen der Neger treiben Bubbles Tränen in die Augen.

Ein ALBINO *bekleidet mit Fez, bodenlangem Leinenkaftan, Pumphosen und Schnabelschuhen betritt das Abteil mit einer Conga-Trommel. Er stellt sich hinten neben die linke Tür. Die Hautfarbe des Albinos hat den pissgelben Ton geschmackloser Gelatine. Seine Augen sind kanninchenrot sein Afro nikotingelb.*

Mit den Handflächen bearbeitet er das Fell der Trommel.

ALBINO

Hört

Wie meine Schlangen sich

aus den majestätischen Trommeln

Afrikas winden

Ta dum, Ta dum

Verlorene

U-Bahn Kinder

In Ebenholz-Masken

Schwarzes Holz

Verzerrt von

Elfenbein-Gedanken

Weißer Mann

Leck

Meinen Schwarzen Arsch!

Eine wütende Stimme brüllt aus dem OFF.

ERSTE STIMME

aus dem OFF

Hör mit dem Getrommel auf, du Alib-Baba-Nigga. Ich habn Wild Eye Kater heute morgen.

Der Albino bearbeitet weiter die Trommel.

ALBINO

Das ist kein Märchen aus Tausendundeine Nacht, Bruder. Das ist der nur zu reale Alptraum Amerikas. Und ich bin kein Nigger. Der Nigger existiert nur in den Blauen Augen der Weißen Teufel!

Mein Name ist Al-Shebop Shabbaz Hazred. Ich bin ein Ghetto-Schamane, die schwarze Stimme der Mau-Mau-Metaphysik, ein Pop-Poet der verfolgten Völker. Kannst du eine Münze für Allah lockermachen.

ERSTE STIMME

aus dem OFF

Ooooooh Nigga bitte halt die Klappe! Mein Schädel! Yo! Kann mir mal jemand sagen in welche Farbkategorie n' Nigga mit seinem Aussehen gehört?

ZWEITE STIMME

aus dem OFF

Keine Ahnung, aber ich wette, wenn du an seim Afro reibst, kommt bestimmt Aladins Geist auf 'ner Marihuanawolke rausgerauscht und gibt dir drei Wünsche frei!

Die Fahrgäste brechen in Gelächter aus. Trotz seiner Verlegenheit fährt der Albino fort auf seiner Conga herumzutrommeln.

HAUSFRAUEN, FABRIKARBEITER, TRICKBETRÜGER, JUNKIE-TRANSVESTITEN *und andere* SLUMKREATUREN *von zunehmender Absonderlichkeit steigen zu und schließen einen dichten Ring um Bubbles.*

Ein Kranz ZOMBIEHAFTER GESICHTER *kreist um Bubbles peripheres Blickfeld, Gesichter mit weitaufgerissenem blutunterlaufenen Augen, knochendurchbohrten Nasenflügeln und klappernden, tonscheibengeweiteten Lippen.*

Aus dämmrigem Grauen aufblitzende Bildfetzen überfluten in rascher Folge Bubbles Bewußtsein und gerinnen zu einem kubistischen Porträt urbaner Paranoia. Ein GESICHTSLOSER PASTOR, *aus dessen Totenschädel schorfige Lappen runzeliger Haut wuchern beugt sich vor und und wedelt in stummer Verwünschung mit den Händen. Eine stinkende Brut* LAHMER IDIOTEN, SABBERNDER MONGOLOIDEN, GRINSENDER SCHWACHKÖPFE, KRIECHENDER QUERSCHNITTSGELÄHMTER *und* BUCKLIGER ZWERGE *wälzt sich quiekend und grunzend durch das Abteil und formt eine dichte, neugierige Traube um Bubbles. Sie betatschen ihr Haar und ihre Brüste und brechen in ein pathetisch klingendes Gekeuche aus, das sich anhört wie eine Mischung aus Stöhnen und Jammern.*

Atemlos vor Entsetzen, kriegt Bubbles das kalte Grausen und schließt schnell ihre Augen.

Als sie sie wieder zu öffnen wagt, entdeckt Bubbles nur Zentimeter von ihrer Nase entfernt einen Hodensack der aus einem offenen Hosenlatz baumelt; die wenigen Sackhaare sind mit getrocknetem Samen verkrustet.

Bubbles schaut auf

Ein zusammengesunkener JUNKIE, *hängt halb über Bubbles und hält sich mit einer Hand an einer Halteschlaufe fest. Sein Becken schwingt im Rhythmus des Zuges vor und zurück. Die Stöße finden den dumpf-pulsieren Takt von Lok und Trommel.*

Zwei ÜBELLAUNIGE JUNGE NEGER *stehen links und rechts neben dem Junkie und unterhalten sich mit glühendem Eifer, Der zweite übellaunige-Junge-Neger ist ein arschkriechender Papagei.*

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

... weiße Wichser soweit das Auge reicht. Stell dir vor, ich da oben in Maine zwischen all den weißen Wichsern. Ich und dieser andere Bruder. Aber den konnste nicht mal mitzählen. War so'n erfolgsorientierter Haus-Nigger direkt aus Onkel Toms Hütte.

ZWEITER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Ein Androiden-Nigger.

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Genau. Hergestellt in einer bleichgesichtkontrollierten Niggerfabrik. Die Modellfigur fürn Sarotti-Mohren. Der war noch warm als sie ihn aus der Form genommen haben.

ZWEITER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

N Klingonen-Nigger.

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

N Klingonen-Nigger. *Der Bimbo vom Planeten X.* Redete wien Außerirdischer. Also, bloß ich un dieser zurückgebliebene Spinner unter all den Teiggesichtern. Hatten mich gleich als hunnertprotzentigen, arschwackelnden Niggeraffen erkannt, un' wollten mich auschecken. Diese Schlampen drückten mir immer ganz zufällig ihre Titten ins Gesicht, ham mein Afro gerieben und so Zeugs geredet wie »Mann, das fühlt sich an wien Pfannenreiniger«. Un morgens beim Duschen konnte ich mir ihrn blonden Fotzenflaum . büschelweise vom Schwanz klaubn.

Der erste übellaunige junge Neger wackelt mit den Knien und greift sich an die Eier.

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Bruda, hab ich vielleicht gepoppt.

ZWEITER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Die Große Weiße Schlampe poppn.

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Die Große Weiße Schlampe poppn. Ich hab geschworn die ganze weysse Rasse auszurotten. Samt allem was auch nur im entferntesten nach diesem teuflischen Schlampenblond riecht - weil die Schlampen ham mich wahnsinnig gemacht.

War nix womit'n Nigger was hätt anfangn könn. Ne Welt ohne James Brown Platten!

ZWEITER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Nich ne einzige Single von James Brown!

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Kein Jet-Magzin!

ZWEITER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Kein Jet-Magzin!

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Keine fettign Kohlrouladen!

ZWEITER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

Keine fettign Kohlrouladen!

Die Zwei Übellaunigen-Jungen-Neger starren Bubbles dumpf mit geröteten koksglasigen Augen an. Zoom zum Close Up auf Bubbles Gesicht.

ERSTER ÜBELLAUNIGER JUNGER NEGER

aus dem OFF

Bloß mein schwarzer Arsch un ne Afrobürste!

Echo und Abblende.

Darius James lebt in Brooklyn, N.Y. Er schreibt für Spin, Vibe, Village Voice. Negrophobia ist sein erster Roman

---

Negrophobia erscheint im Oktober im Maas Verlag Berlin

Literatur-Konkret 1994, S. 14

Dietmar Dath

Sie sind tot, Jim!

Der erfreulich beschädigte Zustand der Science Fiction kurz vor der Jahrtausendwende an zwei Beispielen

Die Science Fiction, soweit man von ihr/in ihr zur Zeit lesen kann, hat mal wieder fürchterliche Angst. Das merkt man an den ständigen Wiederholungen von einer bloßen Handvoll streng reduzierter Zentral-»Anliegen« in Erzählformen und »Themen«, die sich dem Zustand erstickter Schreie nähern. Nicht nur Außenstehende sehen, daß da wiederholt wird, sondern die Fanzines, Zusammenkünfte und sonstigen Organe der Selbstbeobachtung, diese Wiederholungen fangen inzwischen auch selber an, diese Wiederholungen zu thematisieren: Schreibt denn gar niemand mehr mal was Neues? Sowas tritt im Reich der Schrift, also da, wo nicht Kino noch Fernsehen, geschweige denn Bildende Kunst oder gar Musik, sondern erfundene Geschichten ihre Zukünfte spielen lassen, nicht kurz vor dem Neuen Ding auf, sondern kurz danach: Gerade las ich einen Aufsatz eines Splatter-punk-Horrorschreibers, der sich darüber aufregt, daß selbst im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Serienmörders aller Horror Variationen von »Verwunschenes Haus/Werwolf/Dracula/Frankenstein« produziere. Von der Hoffnung, sein Genre habe uns was über diese Neunziger zu sagen, solle man Abschied nehmen, meint der Schreiber.

Dieses Lied habe ich aus desillusionierter Cyber-Ecke auch schon gehört. Wollen mal sehen, ob so eine Lage dem Genre SF gut bekommt: Die Jahrtausendwende steht bevor, das hat sich rumgesprochen. Die allgemeine Verranntheit eines Jahrhunderts, das sich von vorn und hinten nur noch sich selber vorstellen kann, erwischt mit der für abgeschottete Genres unvermeidlichen Verzögerung gegenüber der realen CNN-Welt inzwischen auch die aktuellen Hervorbringungen diverser SF-Schreiberinnen und Schreiber, ob diese nun mit letzter Kraft nochmal cybern oder gemütlich vor sich hin Star-Trekken oder die just im Jahr 1994 von Dogma Dath in KONKRET erhobene Forderung zu erfüllen suchen, SF habe sich endlich nach neuen Anschlüssen an die Sozialwissenschaften zu strecken - insgesamt sieht es so aus, als spräche demnächst Doktor »Pille« McCoy zum unwiderruflich letzten Mal seinen melancholischen Satz: »Sie sind tot, Jim.« Und Jim, a.k.a James Tiberius Kirk vom Raumschiff Enterprise selig, kann nichts dagegen machen. Diesmal bleiben sie tot, wenn es denn einen Trend markiert, daß 1994 zwar an gänzlich unvermuteter, marginaler und belächelter Stelle des betreffenden Schrifttums dem Genre nochmal sehr Gutes widerfuhr, im »Zentrum« (also auf dem angloamerikanischen Paperback-Markt) aber schlimmer als selbst in den zwei mageren Jahren davor nur noch geweint wird, obwohl auch mal wieder ein wirklich superwichtiger Roman erschienen ist. Bevor ich von diesem Roman berichte und zum Schluß noch die erwähnte »marginale und belächelte Stelle« besuche, will ich schnell mögliche Einwände gegen die Tatsachenbehauptung im vorangegangenen Satz erledigen.

Erster Einwand: Was soll denn die große Fresse von wegen einem superwichtigen Roman, wo doch niemand die Neuerscheinungen des Jahres alle kennen kann, und welche Maßstäbe außer eben Totalvergleichsallwissenheit entscheiden über Superwichtigkeit? Meine SF-Fachbuchhandlung, entgegne ich, kennt aber De Neuerscheinungen und versucht jede Woche, mir möglichst viele anzudrehen, das ist wie beim Plattenkaufen. Und superwichtig ist, wenn die Präsenz von allen anderen Büchern also schon garantiert ist, ein bestimmtes Buch immer dann, wenn ich während der Lektüre den befreundeten Fachbuchhändler nachts um 11 anzurufen versuche, um mich fürs Andrehen zu bedanken.

Zweiter Einwand: Sind nicht einige Texte aus der Cyberpunk-Nachgeburtswelle dieses Jahres bemerkenswert genug, um vielleicht auch noch Anspruch auf Superwichtigkeit zu haben? Schon, entgegne ich, aber was hat das mit SF zu tun? Cyberliteratur ist seit spätestens 1992*,* mit Erscheinen von Harrison/Minskys Roman *The Turing Option* (sauguter Quatsch, hoch empfehlenswert) sowenig SF wie Crichtons *Jurassic Park*, es ist halt so Belletristik. Da könnte man ja gleich anfangen, darüber zu reden, daß George Lucas seine ewigen Beteuerungen, die drei Star Wars-Filme seien nur der Mittelteil eines neunteiligen Opus, jetzt doch wahr machen wird, und man also in den nächsten Jahren erstmal die nächsten drei lustigen Filmchen sehen wird. Oder wie wäre es mit der interessanten Beobachtung, daß das oben erwähnte jahrzehntelange Versäumnis der Beschäftigung mit Sozialwissenschaften inzwischen von den *Fans* selbst in »blinder« (Praxis-)Form nachgeholt wird, oder wie sonst ist das geballte Auftreten von Star-Trek- u. Star-Wars-Fans selbst in biederen deutschen Talkshows zu begreifen, wo sie ihr Recht auf Gruppenwahnsinn und »gelebte Utopie« (Ernst Bloch, verkleidet als Sir Alec Guiness in der Rolle des pensionierten Jedi-Ritters) eloquent vertreten (neulich wieder in »Ilona Christen« auf RTL gesehen, und es gelang immerhin, Frau Christen den Unterschied zwischen traditionellen Star-Trek-Fans und Anhängern von Deep Space Nine zu erklären. Das ist auch ein sehr wichtiger Unterschied, denn während die traditionellen Spock- und Kirk-Fans im Grunde 20.-Jh.-Nostalgiker sind, die sich eine Streckung, Längung, Dehnung der »modernen Zeiten« noch als genußvoll vorstellen können, dürften die Freunde von Odo und Kira Nerys dem Begriff der Zeit selbst so weit entfremdet sein, daß sie die klaustrophobische Situation des stationären Im-Weltraum-Hängens als die eigene vor der Glotze gespiegelt haben wollen, um sich zu vergewissern, daß sie noch da sind. Quasi. Mir gefällt Deep Space Nine deshalb besser als die alte und die neue Enterprise zusammen.)

Hübsch wäre auch die Beschäftigung mit der Frage gewesen, inwieweit sich die naive Hoffnung von Gelehrten wie Sarah Lefanu (die unter anderem die trotz Überhohheit der Beispiele immer noch tolle Studie *Feininism and Science Fiction,* Indiana University Press, 1989, geschrieben hat), SF sei in Zeiten zunehmenden medialen Interesses an allerlei »Wissenschaftlichem«, das in Wahrheit Politisches sei, besonders geeignet, die Wahrheiten der »Aliens« auszusprechen (Rassifizierte, Frauen, Marginalisierte, Queers), aber eben nicht nur hübsch, sondern vor allem im Rahmen des hier für diesen Text vorgesehenen Raums nicht zu beantworten - es sei denn mit dem ernüchternden Hinweis, daß das letzte, was im Genrezentrum in diese Richtung deutete, die Widmung in Joe Haldemans 1993 erschienenem dritten Band der Worlds-Trilogie war, daß »these three books are for Gay«, wobei sich dann rausstellte, daß Gay wieder bloß ein Eigenname war, und nicht das andere. Die drei Worlds-Bücher, um die in der Fachpresse ein Riesenkrach veranstaltet wurde, als sei der Staubsauger neu erfunden worden, sind übrigens alle drei Scheiße bis auf den dritten, der ganz toll ist, und zwar wegen der weiblichen Hauptfigur namens Marianne, die wirklich super-unglaubwürdig und zugleich sehr lehrreich geraten ist. Und wenn ein besonders guter *Perry Rhodan*-Heftroman dieses Jahr *Geheimsacbe Gender* hieß, dann nicht, weil die PR-Autorinnen die feministische Judith-Butler-Diskussion fortführen wollten, sondern weil eine Figur im Heft eben den futuristischen Namen »Timmersson Gender« trug. Da kommt noch was auf uns zu, in dem 21. Jh. da!

Damit aber zum superwichtigen Roman. Die Autorin, Nancy Kress, hat unglaublich viel Scheiße (=v.a. Fantasy) geschrieben, wie einst schon Michael Moorcock, dessen endlose Schwert-und-Zauberei-Dinger keinen auf die vier genialen *Cornelius*-Romane (die es seit letztem Jahr, als *The Cornelius Quartet,* wieder komplett bei Phoenix/England gibt, buy!) vorbereiten konnten. Und als Nancy Kress vom Schreiben von Scheiße zwischenzeitlich genug hatte, schrieb sie eine Erzählung, *Beggars in Spain,* »Bettler in Spanien« also, die 1991 den Nebula und den Hugo, das sind die zwei Fantasy/SF-Preise, die alle kennen, bekommen hat, obwohl die Geschichte »mittendrin« aufhört, d.h. man denkt beim Lesen, das kann nicht alles sein. Das dachte auch Nancy Kress und schrieb die Geschichte fertig, so daß es jetzt einen Roman unter dem gleichen Titel gibt. Dieser Roman wird bald auf Deutsch vorliegen, bis dahin kaufe man sich bei Heyne den Storyband *Die Menagerie von Babel* (Heyne SF & Fantasy Nr. 06/4920), worinnen die Erzählungs-Fassung gefunden werden kann.

Worum geht es? Es geht um die Probleme der SF am Beispiel der erzählförmigen, »Leute« inmitten von Kämpfen schildern wollenden Auseinandersetzung mit Politik in ihrer aktuellsten »Wissenschafts«-Verbrämung, also nicht mehr Cyber, sondern schon/wieder: Gentechnologie. Da werden Kinder von Eltern, die sich das leisten können, gentechnisch so verändert, daß sie niemals schlafen müssen. Ergebnis: 13-jährige sind 26 etc., und schließlich kommen die »andern«, die »Normalen« drauf, daß man es da ja mit einer neuen Rasse zu tun hat. Die, die solcherart zur neuen Rasse erklärt werden (zu diesem Zweck wird eine Verfolgungsgeschichte geschrieben, nämlich von den Verfolgern), müssen jetzt damit leben, und völlig richtig sieht Nancy Kress, daß das zur »Rasse«-erklärt-Werden der Schlaflosen wesentlich gravierendere Folgen für diese hat als die Schlaflosigkeit und schließlich zwingenderweise auch Leute treffen muß, die eigentlich (und bei diesem eigentlich hätte eine genauere Analyse des Buches anzufangen) gar keine »Schlaflosen« sind. Aber nicht wegen der konstruktivistischen Oberschlauheiten ist das Buch gut, sondern wegen der Auseinandersetzung mit allen beigeordneten Feldern, mit Politik, mit Recht, mit Ideologie, mit dem Problem der *Heldin* (wie schreibt man eine Figur , die wirklich *Heldin* ist? Antwort siehe Nancy Kress, Figur der Leisha Camden, und auch/erst recht deren Schwester), mit Leuten, die sich wie Arschlöcher benehmen, weil sie was davon haben, und mit der Erkenntnis, daß man Leuten, die sich wie Arschlöcher benehmen, nicht immer so begegnen muß, wie wir das mal gelernt haben, nämlich im Bewußtsein, daß sie nicht *zwingend* Arschlöcher sind, sondern ihnen auch mal so begegnen könnte, als wären sie eben wirklich die Arschlöcher, die sie übrigens auch wirklich sind.

Und wegen des einen Satzes, der nicht drinsteht in dem Buch, den ich gerade woanders gelesen habe, und der dennoch das Motto sein müßte für diesen Roman: »This madness must stop.« A e guten Schriftstellerinnen und Schriftsteller aller Zeiten haben das meistens immer oft stets manchmal gesagt: »This madness must stop.« Und zwar im Namen von ... ja, aber von wem oder was? Nancy Kress sagt es nicht. Gut so. Aber sie sagt, paßt auf: Wenn ihr nicht schlafen könnt, dann bleibt wenigstens wach.

Und damit gerade noch zu den Marginalen. Sie lehren uns die Banalität, daß in diesem insgesamt immer noch verbrecherischen Kulturding in den imperialistischen Zentren bei dem ganzen Reichtum heutzutage unheimlich viel getan wird von abgeschriebenen Sektoren, die man alle gar nicht kennen kann, so daß z. B. die angloamerikanische SF-Produktion nie merken wird, daß an abgeschriebener Stelle derzeit die Ehrenrettung ihrer eigenen Eigenart betrieben wird, nämlich an deutschen Kiosken und Bahnhofsbuchhandlungen, denn *Perry Rhodan,* »die größte Weltraumserie«, ist zur Zeit in der Erstauflage, dem »Große Leere«-Zyklus ab Heft 1650, total wunderbar. Wirklich, da wird bewiesen, daß, wenn ganz viele Köche (=Autorinnen + Autoren) einen Brei zubereiten, und der quillt und quillt und die »Große Leere« im All füllt und die »Andere Seite« des Universums besucht, die Welt, und ihre Beschreibungen, wie sie noch im letzten Abschnitt der Perry-Rhodan-Geschichtsschreibung, den letzten drei Zyklen, zu gelten schienen,. nicht umsonst zusammengebrochen sind. Dasselbe gilt für das ganze so beknackte Informationszeitalter, sozusagen. Oder anders: Der Einstieg in die Perry *Rhodan*-Lektüre ist zur Zeit ein sogenannter Geheimtip. Ein Flüsterhinweis. Man lache nicht.

Dietmar Dath schrieb in KONKRET 5/94 über den Cyber-Guru William Gibson

---

Nancy Kress.. Beggars in Spain, Avon Books 1993, 438 Seiten, 4.99 Dollar;

Verschiedene: Perry Rhodan - Die größte Weltraumserie, Erstauflage, Verlagsunion Pabel-Moewig, wöchentlich 2,50 Mark

Literatur-Konkret 1994, S. 16

Christopher Emrich

true lies
Kriege und Abenteuer

Don Delillo: Die Namen. Kiepenheuer & Witsch 1994, 426 Seiten, 48 Mark. Ders.: Americana. rororo 1995, ca. 300 Seiten, 16,90 Mark

Don Delillo hat sich mit seinen letzten drei auch ins Deutsche übersetzten Romanen *White Noise, Libra* und *Mao II* zu dem interessantesten Vertreter der literarischen amerikanischen Postmoderne entwickelt. Interessant meint hier ein Gefühl der Ambivalenz: Einerseits verkörpert sein literarisches Schaffen der letzten zwanzig Jahre so etwas wie ein Raster, das sich aus den originelleren zeitgenössischen *issues zu*sammensetzt und die gesellschaftliche Absurdität Amerikas auf sehr komplexe Weise thematisiert, andererseits fällt Delillo immer wieder ins Kunsthandwerkliche zurück. Gerade sind zwei seiner früheren Romane ins Deutsche übersetzt worden: *Americana* (1971), Delillos Romandebut, und *Die Namen (The Names)* aus dem Jahre 1982.

In *Die Namen* geht es um eine Gruppe junger Aussteiger, die sich zu einem heidnischen Kult zusammengeschlossen haben, um zwischen den griechischen Kykladen und den Wüstenregionen des Nahen Ostens einen grausamen Opferritus auszuüben. Dabei wird das vorher ausgewählte, meist behinderte Opfer so lange verfolgt, bis es sich an einem Ort aufhält, dessen Anfangsbuchstaben mit seinen Initialen übereinstimmen. Dort wird es dann auf bestialische Art mit einem Hammer erschlagen. Daraus hätte eine hervorragende Novelle werden können - leider wurde es ein um ca. 300 Seiten zu langer Roman, bei dem besonders das poetisch verbrämte Pseudophilosophieren der Protagonisten ein ums andere Mal nervt. *Americana* ist im positiven Sinne konventioneller und überzeugender. David Bell erlebt einen kometenhaften Aufstieg als Redakteur einer New Yorker Fernsehanstalt. Ziemlich schnell ist er der oberflächlichen Machtspiele des Network überdrüssig und macht sich auf den Weg nach Westen, wo er in einem selbstgedrehten Film das *authentische* Amerika entdecken will, letzten Endes jedoch nur die gleichen stereotypen Wahrnehmungsmuster und Strukturen produziert, die ihn seiner Arbeit in New York entfremdet haben. Was auf den ersten Blick wie ein Wim Wenderssches Road Movie anmutet, hat jedoch im Vergleich mit *Die Namen* die besseren Sätze, Beobachtungen, Erkenntnisse: This is the only country in the World that has funny violence.«

Christopher Emrich ist Mitherausgeber der Zeitschrift »Heaven Sent«.

Literatur-Konkret 1994, S. 16

Wolfgang Schneider

true lies
Aus der Neuen Welt

Paul Auster: Leviathan. Rowohlt 1994, 320 Seiten, 42 Mark

»Grandios oder bloß ein Bluff ohne tiefere Bedeutung«? grübelte die Rezensentin des Wiener »Standard« nach der Lektüre des neuen Romans von Paul Auster. Sie hatte damit *die* Frage gestellt, die die Literaturkritik noch an jedes der bislang sechs ins Deutsche übersetzten Bücher des amerikanischen Schriftstellers richtete. »Daß sich seine Romane verschlingen lassen wie Krimis, zugleich aber das beunruhigende Gefühl erzeugen, es stecke mehr dahinter«, fand die »Zeit« bereits vor vier Jahren rätselhaft und hatte dabei doch bloß übersehen, daß das Doppelbödige seiner Geschichten einem literarischen Kalkül folgt, das Auster bereits in seinem ersten Buch *(Die Erfindung der Einsamkeit,* 1982/deutsch 1993) formuliert hatte: »Denn dies ist die Funktion des Erzählens: jemandem eine bestimmte Sache vor Augen halten, indem man ihm eine andere zeigt.«

In *Leviathan* zeigt uns Auster die Geschichte des linken Schriftstellers Sachs, der im Amerika der 80er Jahre, also in Reagan-County, erst politisch, dann auch existentiell ins Abseits gerät und schließlich, nach einer ganzen Serie merkwürdiger Schicksalsschläge, als »Phantom der Freiheit« damit beginnt, die überall im Land herumstehenden Nachbildungen der Freiheitsstatue zu sprengen, bis er sich eines Tages (aus Versehen?) selbst in die Luft jagt. Auster zeigt uns diese Geschichte aus der Perspektive des mit Sachs befreundeten Schriftstellers Aaron, der, als er vom Tod seines Freundes erfährt, den Bericht über dessen Lebensgeschichte verfaßt, den wir nun in der Hand halten. Ungleich Sachs hat Aaron in den 80er Jahren Karriere gemacht, und da die autobiographischen Anteile seiner Darstellung höher sind als je bei einer der Austerschen Figuren, ist damit eine Geschichte angesprochen, die der Autor uns weniger zeigt, als vielmehr vor Augen hält: die seines eigenen Erfolgs.

Der begann Mitte der 80er Jahre mit der Veröffentlichung der düsteren *New York-Trilogie* und erreichte einen ersten Höhepunkt mit dem Roman *Im Land der letzten Dinge,* den die »FAZ« als »überraschend unverbraucht und originell wirkende Schreck-Utopie« lobte, weil sie sich mit dem begnügte, was Auster ihr zeigte, und nicht zur Kenntnis nahm, was er ihr vor Augen hielt: ein literarisches Resümee der Gewalterfahrungen dieses Jahrhunderts, ein realistisches Portrait der Welt, in der wir leben. Spätestens mit dem *Land der letzten Dinge* war Auster zum »Kult-Autor« geworden, und seine beiden nächsten Romane festigten diesen Ruf-. *Mond über Manhattan,* eine multiple, aus Bildungsroman, Detektivstory, Western, Roadmovie, Groteske und Kolportage virtuos komponierte Erzählung, und *Die Musik des Zufalls,* eine unter Beckettscher Symbolik ächzende Parabel über die normative Kraft des Zufalls (oder irgendsowas in dieser Preisklasse).

Es sind nicht allein die unangestrengte Sprache, das nur gelegentliche Vorkommen von Kitsch und das souveräne Spiel mit literarischen Formen, die Austers Bücher in den USA und Westeuropa so beliebt gemacht haben, es ist vor allem die Botschaft vom Ende jeder Gewißheit, vom Leben als einer bloßen »Summe kontingenter Tatsachen, zufälliger Ereignisse, die nichts anderes hergeben als ihr eigenes Sinndefizit« *(New York-Trilogie),* und von der einer unkalkulierbaren Wirklichkeit durchaus angemessenen »Verwirrtheit angesichts der Welt« (»SZ«), die ihren Erfolg bewirken. In immer neuen Konstellationen setzt Auster sein Personal einem bizarren Wechselspiel von Zufällen und Zusammenhängen aus; seine Figuren »irren«, wie das »SZ-Magazin« bewundernd feststellte, »orientierungslos durch das zwanzigste Jahrhundert«. Wie sollte die westliche Intelligenz sie nicht schätzen?

Wie aber sähe, andererseits, ein gerader Weg durch dieses Jahrhundert aus? Zweifellos ist Austers Musik des Zufalls eine Programmusik. Ich empfehle gleichwohl, ihr sehr genau zuzuhören: Sie begleitet und kommentiert das Programm, das gerade gegeben wird. Es das Programm der Welt nach den Menschheitskatastrophen dieses Jahrhunderts, einer Welt des nunmehr losgelassenen Kapitalismus.

Wolfgang Schneider schrieb in KONKRET 9/94 über braune Sympathien für die PDS

Literatur-Konkret 1994, S. 17

Manfred Hermes

true lies
Aids hat den Tod ruiniert

Dennis Cooper: Sprung. Passagen Verlag 1994. 160 Seiten, 35 Mark; Ders.: Try. Grove 1994. 20 Dollar; Ders.: Safe. In: Wrong, Stories. Grove 1992. 19 Dollar; Ders.: Closer. Grove 1989. 9 Dollar

Dennis Cooper hat seinen ersten Roman *Safe* etwa zur gleichen Zeit wie Bret Easton Ellis *Less Than Zero* veröffentlicht. Mit 1984, L.A., gleicher Generation und Klasse erschöpfen sich die Ähnlichkeiten aber auch schon. Hinter den meisten einsilbigen Überschriften von Coopers Büchern steckt die reine Hölle.

In *Closer* ist George Miles das Objekt der Begierde sechs weiterer Roman-Figuren. Am Ende fällt er einer siebten in die Hände, die Teile seines Körpers zerfleischt. *Frisk* - in Deutschland als erstes Buch Coopers unter dem Titel *Sprung* erschienen - steigert die Beschreibungen von Sex mit Todesfolge in beklemmende Höhen. Ausgangspunkt sind Snuff-Fotos, die sich aber als gestellt erweisen. In Coopers neuestem Buch *Try* wird ein soziales Modell addiert. Ziggy ist der Adoptivsohn zweier schwuler Väter, mit denen er auch sexuell verkehrt, und schon vor Jahren hat er in den Kinderpornos seines Onkels mitgewirkt.

Diese Bücher als eines zu nehmen, liegt erst einmal näher, denn durch Coopers bisherige vier *novels* zieht sich eine Art Soap-Charakteristik. Die Welt darin ist einfach umschrieben: Drogen, Sex, das eigene Zimmer, telefonieren, Musik. In dieser Reihenfolge entwickelt sich eine dumpfe, *fucked-up* Jungswelt, in der Gefühle als zu konfus erscheinen und sich auch von Drogeneffekten nicht mehr trennen lassen.

Eltern, Freunde, Schule und jede Form von Außenwelt geistern allerhöchstens an den Rändern herum (wie auch Klasse: In *Frisk* wird nebenbei das impressionistische Bild irgendwelcher Eltern zerschlitzt, das »wahrscheinlich Millionen wert ist«). Diese Einengung funktioniert als Abdichtung und gibt gerade den sexuellen Teilen die größte Beiläufigkeit.

Ständig wird also mehr oder weniger gelangweilt Sex gemacht. Aber auf einer anderen Ebene geht es um das Perfektionieren des sexuellen Begehrens. Das findet dann auch nicht mehr zwischen Gleichaltrigen statt, sondern eher ältere und oft als häßlich beschriebene Männer übernehmen dabei die Regie. Alles beginnt mit der Sucht nach dem perfekten Objekt. In Coopers Romanen gibt es nur einen idealen Typus: dürrer, verdrogter junge mit langen, braunen Haaren, dicken Lippen und kleiner Nase. Neben dem Gesicht hat nur noch der kleine Arsch Bedeutung, als zweites Gesicht, »das nicht blicken, aber geküßt, gerimmt, gespreizt, gefingert, gefistet und aufgerissen« werden kann. Jugendschutz ist völlig bedeutungslos, ebenso wie der des geborenen Lebens. Physische Attraktivität wird bald nur noch über ihr Dahinter wahrgenommen. Das Bild: Schulter, an der wie an einem Kleiderbügel die Haut herunterhängt, steht am Anfang aller weiteren Übertretungen der . tabuisierten Hautgrenze. Höhepunkt und Ende der Phantasie ist das Eindringen in den Körper des Sexobjektes und dessen Tod. (Wozu da noch Kondome verwenden? Aids hat in Coopers Augen den Tod um seine phantastischen Möglichkeiten und Mehrdeutigkeiten gebracht. Punk, nicht Aids ist sein Issue.) Cooper gibt seinem Schönheitssinn immer wieder auch die Erklärungen mit. Die Gewißheiten des Metzgers sind der einzige Strohhalm über die Leere der Distanz hinweg, denn man kennt nicht, wen man nicht von innen gesehen hat. Oder es wird im Gegenteil lacanistisch argumentiert: Die Innereien des Anderen sind der dampfende Spiegel, in dem ich mich erkenne und voll werde.

Verweisen diese Gewaltphantasien auf eine reale Praxis? Cooper macht es einem schwer. Er schickt einen auf die Pfade autobiographischer Andeutungen, indem er seinen Vornamen verwendet *(Frisk)* oder mit der ersten Person Singular arbeitet, diese dann aber auf die Figuren verteilt *(Closer).* Lautmalerische Elemente und lakonischer Stil hämmern mehr Authentizität ein. Aber erstens steht auf den Büchern immer *novel* drauf, und zweitens beweist sich das Fiktionale auch auf der Ebene literarischer Taktik. Die härteste Beschreibung von Snuff *(Frisk)* wird z.B. in Briefform geliefert. Und diese Distanzierungen sind es übrigens auch, die die nervigen Seiten eines Mainstream gewordenen Massenmörder-Kults umschiffen. Das Töten, derart an das Begehren und die Annäherung an seine Vorgaben geknüpft, wird zu einem beinahe selbstverständlichen und attraktiven Akt und ist eben nicht Psycho.

Guattari hat einmal gesagt, daß sich auf den eigenen Körper zu beziehen bedeutet, bereits in die Verweiblichung eingetreten zu sein. Sich auf den Körper des anderen als Objekt zu beziehen, bestätigt hingegen das Konzept Mann. Aus dem Körperthema eine Jungs-Sache á la William Burroughs, Larry Clark und Gus Van Sant gemacht zu haben, bietet in der Welt, wie sie nun einmal ist, tendenziell eher die Aussicht einer Verfilmung, wenn auch nicht unbedingt in absehbarer Zeit. Es kann gut sein, daß ein lakonischer L.A.-de Sade zu sein nichts anderes ist, als die hintere Seite jener Medaille zu besetzen, die vorne von »Beverly Hills 20210« geprägt ist, also der Zerstörungs- anstatt Entwicklungsroman einer weißen Mittelschicht. Sieht man in Dennis Cooper aber den schwulen Autor, dann muß man sagen, daß er einer homogenen homosexuellen Welt - die in den USA inzwischen eine auch ökonomisch nicht unerhebliche literarische Nische besetzt - eine Stimme entgegenstellt, die zur Identifikationsstiftung völlig unbenutzbar ist, aber auf nicht weniger als 5,7 Milliarden

andere Begehren verweist.

Manfred Hermes schrieb in KONKRET 3/94 über Jonathan Demms »Philadelphia«

Literatur-Konkret 1994, S. 19

Barbara Kirchner

true lies
Carolina Bastard

Dorothy Allison: Die Angst in mir ist wie ein großer Fluß. Knaur 1994. 384 Seiten, 14,90 Mark

Dieses Buch beschreibt, wie es ist, in der Scheiße von Carolina ein junges weißes Mädchen auf dem Lande zu sein. Es gibt da übrigens Dörfer, sagt das Buch, in denen fährt pro Tag ein Bus, und der Bus ist der einzige Bus, der da durch- und wegfährt. Es gibt Gegenden in der ersten Welt, sagt das Buch, da bringt eine Mutter ihre vom männlichen Erziehungsberechtigten vergewaltigte Tochter zum Arzt, der junge Arzt merkt, was los ist, fragt das Mädchen danach, das Mädchen sagt nichts, die Mutter sieht das Mädchen so an, daß das Mädchen merkt, daß es nichts sagen soll, die Krankenschwester entschuldigt sich bei der Mutter für den Arzt, der empört und verzweifelt aus dem Raum rennt: Naja, der ist neu hier, der weiß nicht, wie das hier läuft. Ich mußte immer daran denken, daß das Mädchen, wenn es weggelaufen wäre, jetzt als Foto in einem Video von Soul Asylum vorkäme (Runaway Train, genau), verbunden mit dem Aufruf an die Zuschauer, doch bitte die eingeblendete Nummer anzurufen, wenn das Mädchen irgendwo gesichtet wird. Das Buch heißt im Original *Bastard out of Carolina.* Vergleicht man das mit dem deutschen Titel, wird schlagartig klar, daß das Mädchen jedenfalls besser nicht nach Deutschland abhauen sollte. Vieles an diesem Buch ist eklig. Vieles an diesem Buch ist dumm. Vieles an diesem Buch ist so, daß man sich schon denken kann, warum ein Verlag wie Knaur es hierzulande druckt, der halt keine *Literatur* macht, sondern so diese Schicksalsjammerei. Aber dieses Buch ist trotzdem Literatur. Nicht, daß das wichtig wäre, ob es Literatur ist oder nicht, aber daß es hier bestimmt nicht als solche wahrgenommen werden wird (auch wenn was von *literarischer Sensation* auf dem Umschlag steht, wenn Knaur das sagt, glaubt's halt keiner), das ist schon wichtig. Am Schluß des Buches liest das Mädchen seine Geburtsurkunde. Der Vater ist unbekannt. Das Mädchen denkt darüber nach, wie es ist, wenn man dreizehn ist, und schon die ist, die man einmal sein wird. Ist das Literatur? Dieses Buch, kann man festhalten, beschreibt, wie es ist, ein junges Mädchen auf dem Lande in der Scheiße von Carolina zu sein. Schießereien, Subtext, Denkanstöße und Cleverness dagegen fehlen ziemlich.

Barbara Kirchner ist freie Autorin in Mainz

Literatur-Konkret 1994, S. 19

Sabine Schmidt

true lies
White Trash

Bobbie Ann Mason: Feather Crowns. Harper Perennial, 1994, ca. 13 Dollar. Harry Crews: Scar Lover. Poseidon, 1992, ca. 10 Dollar

Schon lange arbeiten sich die Experten an der Analyse der-Südstaaten-Kultur ab und finden doch keine griffige Definition dessen, was »the South« ist. Das geht wahrscheinlich auch gar nicht. Nach außen hin homogener und isolierter als andere Regionen der Vereinigten Staaten, beherbergt der Süden die unterschiedlichsten kulturellen, ethnischen und sozioökonomischen Gruppen. Southerners reden nicht einmal gleich: Zwischen dem afroamerikanischen Gullah in der Küstenregion von South Carolina und dem Dialekt der Nachkommen deutscher Einwanderer in Texas gibt es praktisch keine Berührungspunkte. Es scheint also widersinnig, von »den Südstaaten« und ihrer Kultur zu sprechen. Dennoch zeigt selbst ein willkürlicher Vergleich, daß die Amerikaner südlich der Mason-Dixon-Linie etwas eint.

Bobbie Ann Mason (geb. 1940) und Harry Crews (geb. 1935) sind beide Südstaatler, Schriftsteller, weiß und stammen aus einfachen Verhältnissen vom Land. Damit enden ihre Gemeinsamkeiten zunächst einmal. Ihre Figuren kommen aus einer ähnlichen Umgebung wie die Autoren - bei Mason sind sie arm, aber meistens ehrlich; bei ihrem Kollegen häufig *white trash.* Harry Crews selbst macht eine recht schillernde Figur. Der Ex-Marine und Athlet mit der Taxi-Driver-Frisur kommt - wie viele seiner Charaktere - aus dem Süden Georgias und unterrichtet heute an der University of Florida. Ein Bestsellerautor ist er nicht, doch sein Bekanntheitsgrad reicht immerhin dazu, daß Lydia Lunch und Kim Gordon 1990 ihr Bandprojekt »Harry Crews« nannten und ihr gemeinsames Album genau wie seinen zweiten Roman: *Naked in the Garden Hills*.

Crews' 17 Bände erzählende Prosa, Reportagen, Essays und Autobiographien lassen sich verdächtig leicht unter »Southern Gothic« ablegen. Diese Schublade ist gestopft voll mit Autoren wie William Faulkner und Flannery O'Connor - Leuten, in deren Texten Kritiker und Philologen die befremdende Häufigkeit von Themen wie Religion, Gewalt und das Groteske als symptomatisch für die ganze Region diagnostizieren. Crews' bizarre Außenseiterfiguren haben fast alle physische Besonderheiten oder sind auf körperliche Anomalitäten bei anderen fixiert. Sein jüngster Roman *Scar Lover* gehört allerdings zu seinen harmloseren Werken. Zwar wimmelt es wie üblich von durchgeknallten Haupt- und Nebendarstellern. Doch hinter der Gleichgültigkeit, dem Haß und der Langeweile, die das Leben der Menschen bestimmen und sie anfällig für den Einfluß seltsamer Fremder werden lassen, ist diesmal eine veritable, unzynische Liebesgeschichte erkennbar.

Bobbie Arm Masons Schauplätze liegen im Westen von Kentucky. Ihre Charaktere sind Kleinstädter und Farmer mit »unbedeutenden« Leben, alltäglichen Dramen und umfassender Kenntnis von Fernsehserien und Markennamen. Ihr letzter Roman *Featber Crowns* weicht von der gewohnten Ereignislosigkeit etwas ab: Er spielt größtenteils zu Beginn des Jahrhunderts und erzählt die seltsamen Begebenheiten, die über die junge Bäuerin Christie Wheeler hereinbrechen. Ihr Dasein wird von Religion, Aberglaube und uralten Regeln geprägt, und ihre Überzeugungen werden auf eine lange Probe gestellt, nachdem sie die ersten Fünflinge Amerikas zur Welt gebracht hat. Auch Mason spart nicht am Grotesken, besonders im letzten Drittel des Romans, als das Ehepaar Wheeler seine toten Babies in einem speziell gefertigten Glaskasten überall in den Südstaaten vorführt. Damit werden Christie und James Teil der vorwiegend im Süden blühenden *sideshow-Kultur,* die auch Crews seit seinem Romandebüt *The Gospel Singer* fasziniert.

Das Dasein im Süden ist bis heute für die meisten Bewohner äußerlich unspektakulär. Es liegt in Geschichte, Geographie, wirtschaftlicher Benachteiligung und sogar dem Klima begründet, daß dort ärmer, langsamer, aber auch gelassener gelebt wird als anderswo in den Vereinigten Staaten. Die provinzielle Monotonie treibt viele Leute zu Ablenkungen wie Hunde- und Hahnenkämpfen, *stockcar racing, zu* Begeisterung für Zirkus und Karneval, Kirche und Lokalpolitik und zu Neugier auf das Andere, auf Außenseiter.

Über alle demographischen Unterschiede hinweg bildet die Familie für viele Southerners den Existenzmittelpunkt, auch in den Büchern von Mason und Crews. In *Scar Lover* läßt sich der Protagonist Pete Butcher durch die absurdesten Situationen schubsen, um eine Art Familie wiederzufinden. In *Feather Crowns* sind die Wheelers weniger einzelne Personen und mehr Teil einer großen Landfamilie, die fast eine eigenständige Lebensform bildet und deshalb auch die Sensation der Fünflingsgeburt absorbieren kann. So gut wie nie aber scheinen fiktive und reale Südstaatler in konventionellen Kleinfamillen zu leben. Das tun bloß Yankees.

Sabine Schmidt schrieb in LITERATUR KONKRET 91 über John Kennedy Toole

Literatur-Konkret 1994, S. 19

Ed Ward

true lies
Fast Break

Sherman Alexie: The Lone Ranger and Tonto Fistfight In Heaven. Atlantic Monthly Press, ca. 40 Mark

Ethnischen Minoritäten zugehörige amerikanische Schriftsteller scheinen verschiedene Entwicklungsstadien zu durchlaufen. Meist beginnen sie als zornige Opfer. Aus Opfern werden engagierte Gerechtigkeitskämpfer, diese verwandeln sich in ihre Wurzeln sich vergegenwärtigende Künstler, ehe sie schließlich all diese Intentionen in der schlichten Idee, mit individueller Stimme eine Geschichte zu erzählen, aufgehen lassen. Nicht jeder schafft es, diesen tückischen Weg zu Ende zu gehen, doch die, die ankommen, wird man so schnell nicht vergessen.

Sherman Alexie ist ein achtundzwanzig Jahre alter Native American mit Spokane- und Coeur d'Alene-Vorfahren, aus dem Nordwesten der USA, wo das Leben der Native Americans von besonderer Armut geprägt ist. Dennoch schwingt in seinen Erzählungen ein grotesker Humor mit, der optimistisch stimmt, daß Alexie, nachdem er die ersten der drei eingangs genannten Stadien gemeistert hat, seinen Weg machen wird. Die Short stories kreisen um eine Handvoll Charaktere in der Spokane-Reservation, wo Alkohol und Basketball, das, wie Alexie mehrfach betont, von den Stämmen des Nordwestens erfunden wurde, die einzigen Abwechslungen des eintönig-armseligen Alltags bieten.

Im Mittelpunkt steht meistens Victor, das weitgehend autobiographische Alter ego des Autors: Geschieden, hat er den Kampf gegen die Flasche gewonnen, während er die quälende Entfremdung von seinen Stammesgeschwistern nie überwinden wird. Seine Gefährten Thomas Build the Fire und James Many Horses haben sich dagegen in der Reservation eingerichtet und bohren als erfindungsreiche Überlieferer alter Stammesgeschichten und zynische Possenreißer - bisweilen genüßlich - in Victors wunder Identität.

Am besten ist Alexie, wenn er seine Charaktere tun und lassen läßt. Dann legt er die Opfer-, Kämpfer- und Künstlerpose ab und vertraut seiner Fähigkeit, eine unspektakuläre Geschichte wie die Rückholung der sterblichen Überreste seines Vaters oder die Trennung von seiner weißen Freundin in Literatur zu verwandeln.

Glücklicherweise gelingt ihm das meistens, und wenn sein angekündigter Roman hält, was diese Short stories versprechen, wird ihn seine lapidare Verquickung von Ironie und Misere unter den besten amerikanischen Autoren etablieren. Den Zusatz »Native« kann man jetzt schon getrost vergessen.

Ed Ward schrieb für den »Rolling Stone« und organisierte das South-By- South- West-Festival in Austin, ehe es ihn nach Berlin verschlug

Literatur-Konkret 1994, S. 20

Barbara Kirchner

true lies
Verheulte, Taschenbücher

Amy Yamada: TRASH: Kogansha International 1995. Ca. 250 Seiten, ca. 20 Dollar.

Wirklich, ein schönes Buch. Die Mundpropaganda war eine von der Sorte, die erstmal abschreckt: Also, diese Amy Yamada, das müßte dir gefallen, eine junge Japanerin, die's vor gar nichts gruselt, schreibt hartgesottene Extremprosa über Scheiße, Pisse und Korruption. Der Mensch ist ein Vieh, der Mann sogar zwei Vieh, die Frau reitet auf der Sau, bis die Kühe nach Hause kommen. Ich dachte mir: Da werden also Großmütter entführt und Seelen zerstückelt. Und da ich noch nie so ein Buch gelesen hatte, aber immer gehört habe, da müsse man durch, dachte ich: Her damit. Und dann sowas: keine Scheiße, (fast) keine Pisse, keine Korruption, bloß ein Roman über eine junge Japanerin, die in der N.Y.C.- Boheme (sie arbeitet in einer Galerie, jetzt begreife ich endlich das Lied von der Selbstausbeutung) auf der Suche nach Freiheit, Selbstverwirklichung und so einen Mann kennenlernt, zu ihm zieht, bei ihm bleibt, bis er vor lauter Suff auseinanderfällt, wobei sie ihn erst noch dreimal wieder zusammenkehrt, aber dann reicht es. Der Mann heißt Rick, ist schwarz, hat einen Sohn (von einer anderen Japanerin, er hat also entweder Freud gelesen oder ist einfach ein Gewohnheitstier) und kann sich über nichts richtig freuen, weil er aus dem Elend kommt. (?! sic!) Koko, unsere Zweitjapanerin, verläßt ihn, weint sich bei schwulen Freunden aus, lernt einen Studenten kennen, dieser heißt Randy, ist *schwarz,* sie verlieben sich ... ja, da scheint sich ein Trend abzuzeichnen, nicht? Was wir hier haben, ist Minderheitenkitsch. Und zwar nicht irgend so ein Minderheitenkitsch, sondern *schleimiger* Minderheitenkitsch. Und zwar nicht irgendein schleimiger Minderheitenkitsch, sondern schleimiger *amerikanischer* Minderheitenkitsch. Ein *Hollywood-Film, aber* von betrunkenen College-Studenten ausgedacht. Alle zehn Seiten wird geredet, über das Elend, und obwohl sich zwischendurch ziemlich beliebige Katastrophen zwischen dieses Gerede drängen (der arme Rick stirbt, nachdem ihn Koko verlassen hat, in einem Autounfall), bleibt alles immer in diesem Märchentonfall: Koko, ein japanisches Rotkäppchen im großen Wald von New York. Boheme, warum hast du so ein großes Maul? Damit du mich arme desorientierte Zugewanderte besser frrrrressen kannst?

Ich weiß ja nicht, ob ich mir das mit dem Bauchrednertum und der (ausnahmsweise erlaubten) Ironie bloß einbilde, und das Ding nicht vielleicht doch echte böse Ausbeutung von Problemen echter Menschen ist, aber dann wäre es so naiv zusammengeleimt, daß man es schon aus Mitleid mögen könnte. Lieber will ich glauben, daß uns die Dichterin irgendwas damit *sagen will.* Zum Beispiel diese *Szene* (wie im Kino, eben), wo Koko ihren schwulen Lieblingsbekannten im Cafi trifft, während sie auf der Suche nach einer Freundin ist, und dann macht sie dem schwulen Bekannten erstmal ein paar Komplimente, aber dem geht es nicht gut, und es stellt sich raus, daß sein Freund neuerdings der Idee nachläuft, bisexuell zu sein, und es wird geredet, die beiden gehen weiter in eine andere Kneipe, dort sitzt Kokos Freundin, die drei kommen ins Gespräch, es wird wieder viel geredet, Kokos Freundin erklärt, sie warte hier auf einen ganz tollen Mann, mit dem werde sie jetzt ein ganz neues Leben anfangen, das sei die große Liebe überhaupt, und der Erwählte empfinde das ganz genauso. Der Erwählte taucht in diesem Augenblick strahlend vor Frischverliebtheit (in Kokos Freundin) auf, und es ist natürlich der Freund von Kokos wie vom Blitz getroffen dabeistehendem schwulem Lieblingsbekannten, und es kommt zu einer riesigen Schreierei und Heulerei und menschlichen Tragödie, Koko samt Lieblingsbekanntem verlassen empört das Lokal. Also das ist ja wohl wirklich der letzte Mist, *Trash,* genau. Aber so habe ich das Wort *Trash* nie kennengelernt, wenn es diese Bedeutung vielleicht auch stets mitgeschleppt hat, so habe ich das noch nie gesehen, daß Trash, gerade in einer Zeit, die nun wirklich *Nach-Trash* ist, auch bedeuten kann, den größten *Schleim* anzustarren und auszuhalten, wenn er nur die todmüde Idee, daß Leute glücklich sein möchten, durch eine weitere Nacht rettet. Es sind nicht wirklich *Lügen,* die Yamada vertritt, mehr ein *solche Sorgen möchte ich haben.* Bzw.: Wäre es nicht nett (sagt Yamada) wenn Schwule und Alkoholiker und *Black Males* endlich wieder diese großen Kitschprobleme hätten, und das wären die einzigen, die sie hätten, sozusagen späte Kunst? *Stimmen* tut an all dem überhaupt nix, *Menschen sind* nicht so wie in diesem Buch (hoffentlich), aber es geht eine sehr politische, sehr erlaubte Rührung von dieser wirklich hartgesottenen Schwarte aus, die da heißt: für das Recht aller Ausgestoßenen, Rassifizierten und sonstwie Gequälten auf große, nasse, verheulte Taschentücher. Das einzige Problem ist, daß ich nicht weiß, was es bedeutet, wenn dieses Buch Nicht-Ausgestoßenen, Nicht-Rassifzierten, Nicht-Gequälten gefällt. jedenfalls macht einen das Ding echt fertig.

Literatur-Konkret 1994, S. 20

Steve Usery

true lies
Frauen & Bier

Joe Bob Briggs: Iron Joe Bob. Atlantic Monthly Press 1992, 12 Dollar

Joe Bob Briggs ist der Stolz des Südens und Experte für Bier, Autokinos und Pickup-Trucks. Sein neuestes Buch *Iron Joe Bob* ist ein Führer durch das moderne Leben und skizziert ein Programm zur Rettung des amerikanischen Mannes. Briggs macht Vorschläge zur Lösung solch umfassender Probleme wie Bier, Frauen, Arbeit, Bier, Kinder, Wrestling, Finanzen und Bier. Viel Aufmerksamkeit widmet er den Beziehungen zwischen Männern und Frauen. Wie praktisch alle Männer glaubt auch Joe Bob, daß Frauen verrückt sind. Umgekehrt glaubt er - wie die meisten Frauen -, daß auch alle Männer verrückt sind und darüber hinaus lebensbedrohlich blöd. Briggs illustriert seine Behauptungen mit vielen Beispielen. Es ist egal, daß seine Beweise voller Halbwahrheiten, Anspielungen und glatter Lügen stecken. Manchmal läßt sich die Wahrheit nicht sagen, wenn man ehrlich ist. Das weiß Joe Bob. Er verfügt außerdem über das gottgegebene Talent, nicht beim Thema bleiben zu können. Joe Bob ist amerikanischer als John Wayne, Bruce Springsteen und Al Bundy zusammen.

Steve Usery ist Südstaatler und Radio-DJ in Arkansas

Literatur-Konkret 1994, S. 21

Claudia Basrawi

true lies
Primitive Rhytmen

Stuart Homo: Purer Wahnsinn. Edition Nautilus 1994. Ca. 222 Seiten, 29,80 Mark

Als Stuart Ramsey Home im März 1962 in South London auf die Weit kam, waren die Menschen, die für ihn später zu Vorbildern werden sollten, bereits tot. Sein frühes Leben verlief ähnlich dem der meisten Briten seines Alters, man trank viel Tee, vielleicht auch Kaffee, mit Sicherheit gehörte ein Fleischgericht zu den Höhepunkten der häuslichen Küche. Ein Freund hat Stuart Home als »einen jungen Mann mit breiter Stirn, regelmäßigen und markanten Gesichtszügen, runden sehr beweglichen Augen, schlanken Gliedmaßen, kräftiger Stimme mit einigen kratzigen Färbungen, sturzbachartigem Redefluß und eingeklemmten Bewegungen« beschrieben.

Das London, das Ende der 70er diesem jungen Mann seine Tore öffnete, war das London der Queen, der Residuen des viktorianischen Zeitalters und des Punk. Homes Beitrag zu diesem London wurden die Punk-Zines *Down on the Street, Bitch-Bitch* und Auftritte mit der Band »Molotow«. Schließlich wandte er sich ganz der Literatur zu.

Home benutzt schnelle Großstadtvokabeln und kopiert sie mit eben dieser Schnelligkeit in seinen Computer. Bisher hat er es auf vier Romane gebracht, die alle nach dem selben Prinzip funktionieren. Ein paar Monate aus dem Leben einiger Londoner Twens werden von zu Manifesten geronnenen Phrasen de Sades, Deleuzes, Richard Allens, Georges Sorels, der Situationisten und von Film- und Punkrocktiteln durchbrochen. In der Tradition der italienischen Futuristen stirbt das literarische Ich, der Ich-Erzähler wechselt, die Perspektive wechselt, die handelnden Personen bleiben ambivalent. Home ist offenbar angetreten, den Roman als sinnstiftende Institution mit den Mitteln der Repetition und des Plagiarismus zu zerstören. Das riecht nach Konzeptkunst, aber zumindest *Purer Wahnsinn* kann man - wie man gleich sehen wird - auch als Roman lesen.

Der unpolitische Performance-Künstler Paul verliebt sich in die militante Veganerin Tracy, die ihn für ihre Kampagne gegen Tee- und Kaffeetrinker und andere *cash crops* (zum Verkauf, nicht zum eigenen Verbrauch bestimmte Ernte) instrumentalisiert. Mit demselben Sendungseifer bekehrt sie Edward Case, einen schwulen Neofaschisten, der aus Liebe zu Tracy seine SS-Uniform verbrennt. Case, dessen Wurzeln in der Friedensbewegung liegen, tötet bei einer Aktion der *anti cash crops* zwei *harmlose* Kaffeetrinker.

Home betrachtet seine Charaktere einerseits mit distanzierter Kälte und wiederholt bestimmte Sequenzen wortwörtlich, dann wieder gibt es Passagen, die wider Erwarten einfühlsam und plastisch wirken. So schafft der Zerstörungsphilosoph Home dann doch wieder Heldinnen und Helden, wenn auch mit bröckelndem Putz. Die Frauen in *Pure Mania* sind Heroinen und Pflegerinnen. Sie sind die treibenden Kräfte und ertragen gleichzeitig die Schwächen der Männer, die bisweilen von Tränen geschüttelt vor ihnen und ihrem Egoismus kapitulieren. Sex ist in diesem Buch die ewige Wiederholung eines ritualisierten Vorgangs: .they beat out the primitive rhythm of sex ... the swamps all around them warm and lush... they imagined the orgasm was a DNA encoded memory of the first star exploding.«

Home beschreibt die Geschlechtsakte als Zwitter zwischen Krankengymnastik und existenzieller Befreiung. Im mechanisch wiederholten Akt, natürlicher als die Natur selbst, durchbrechen die durchweg bisexuellen Partner die letzte Front zur absoluten Freiheit. Beim Orgasmus drängen sich die Wunschträume und Befreiungs-Phantasien der Beteiligten auf der Oberfläche ihres Hormonspiegels. Der Neofaschist Edward Case leistet Abbitte, tut Buße im Augenblick des Höhepunkts: »Case no longer dreamed the Powellite fantasy of rivers of blood. He no longer wished for a govermerit headed by Enoch, no longer imagined, that he himself, might become an english Le Pen. His European nationalism, his adherence of racial bigotry, were cast aside.«

Mit fortschreitender Seitenzahl erliegt Home denn doch den Gestaltungprinzipien des Romans, die er mit seiner stereotypen Erzähltechnik zerstören will. Im Gewirr der Handlungsfäden und Personen zeichnet sich ein Plot ab, in dessen Mittelpunkt Schnell-Romancier und Plagiarist Chickenfeed steht. Chickenfeed managt die Band »Alienation« im Stile Malcolm McLarens, liebt Tracy, macht jedoch Schlafzimmer-Athletik mit der Kritikerin Elisabeth (Julie Burchill?), die ihm durch ihr Vitamin B zum literarischen Durchbruch verhelfen soll. Die Beziehung sorgt schließlich für ein überraschendes Ende. Das ruiniert zwar das Kunstwerk, tut dem Roman aber gut. Was bleibt, ist Homes Tabubruch, die politischen Extreme zu überschneiden und alle gleich zu behandeln. Das ist zwar nicht p.c., aber sehr demokratisch. Die Menschen, die hinter seinen Konstruktionen stecken, haben einen gemeinsamen Feind: den Anachronismus des behäbigen britischen Imperiums, der sich im pub manifestiert. Pubs sind Monumente der Traditionen toter Generationen und dominieren das Leben der Lebenden. »Unless such vestiges of a fallen Empire were wiped out from the face of London, the city would remain forever a Mausoleum.«

Claudia Basrawi ist freie Autorin in Berlin

Literatur-Konkret 1994, S. 22

Mario Mentrup

true lies
Kein Heini

Hakim Bey: T.A.Z - Die Temporäre Autonome Zone. Edition ID-Archiv 1994. 162 Seiten, 20 Mark

TA. Z - Die Temporäre Autonome Zone liest sich wie Greil Marcus *Lipstick Traces*, ist aber wilder und emphatischer. Sie besteht aus gewagten Assoziationen, halsbrecherischen Zeit/Kontextsprüngen, großspurigen Beschimpfungen, Beschwörungen, ruhigen Reflexionen und Kifferphantasien.

Ein Abenteuerroman.

Hakim Bey lädt zum großen Festbankett: Jack London, Nietzsche, dAnnunzio, Kropotkin, Stirner, Burroughs, R. Vaneigm, Deleuze/Guattari und all seine Freunde aus dem heutigen amerikanischen Untergrund, die Cyberpunks, die Königinnen der Nacht, die wilden Kinder. Der Autor erläutert uns ein Leben und Denken zwischen Intercity, Autobahn, IKEA, und der Joseph Beuys-Allee.

Wichtig sind Hakim Beys Auseinandersetzungen mit typischen Subkultur-Themen, vor allem über autonome Netzwerke und Informationsökonomie: »Die Geschichte von Computernetzwerken, BBS und verschiedenen anderen Experimenten ist bislang weitgehend hobbymäßg betrieben worden. Viele Anarchisten und Libertäre haben ein tiefes Vertrauen in den PC als Waffe der Befreiung und Selbstbefreiung - aber eigentlich keine wirklichen Fortschritte, keine nennenswerten Schritte in Richtung Freiheit vorzuweisen.«

Hakim Beys Umfeld: Mitarbeit beim »New Yorker«, Autonomedia-Verlag und Sylvere Lothringers *Semiotext(e),* der Printmedia-Untergrund mit Publikationen wie *Amok Books* und Organisationen wie der *Church Of Subgenius.* Die heterogenen Szenen, in denen sich Hakim Bey herumtreibt, eint die unerbittliche Gegnerschaft zu jeder Form von Zensur.

In den frühen siebziger Jahren bereiste Hakim Bey für längere Zeit Indien, Pakistan und den Iran. Die Erfahrungen eines Reisenden und der Austausch im Untergrund prägten die Idee der Temporären Autonomen Zone. Der Leser kriegt Brocken zugeworfen über islamische Häretiker, die Assassinen und westindische Piraten des 17. Jahrhunderts. Alle Schulatlanten und Globen über Bord, der Maßstab der von Bey entworfenen Karte ist 1:1.

1:1 zum amerikanischen Original wollte wohl auch die Edition ID-Archiv die deutsche Ausgabe gestalten. Leider haben sie diese Idee am falschen Platz verwirklicht. Der Titel TAZ ist bekanntlich von einer Zeitung besetzt, deren Leser mit Hakim Bey garantiert nichts anfangen können, und mit dem nicht unerklärten Übernehmen des Begriffs Xtianer kann niemand was anfangen. Hakim Bey lieh sich diesen Begriff von der *Church Of Subgenius*. Mit *Xtians* sind *Crosstians* gemeint, Religionen die das Kreuz anbeten. Eine Fußnote hätte gereicht. Gar nicht 1: 1 ist die seltsam geglättete Übersetzung, in der zum Beispiel das Wort *Sucker* auf unerklärliche Weise zum *Heini* wird, sowie die nicht ausgewiesenen Kürzungen des Originals. Damit tut man Hakim Bey keinen Gefallen, aber sein Text kann es verkraften. Drüberweglesen!

Mario Mentrup ist Mitherausgeber des Boulevardblatts »Super Bier Front« in Berlin

Literatur-Konkret 1994, S. 23

Georg See□ len

true lies
Alice in Nigga-Land

Darius James: Negrophobia. Maas Verlag 1994, 190 Seiten, 24 Mark

Das ist kein Buch, wie man es alle Tage findet. *Negrophobia* ist eine wundersame, heftige Mischung aus Poesie, Erzählung, Rap, Hyperrealismus, Drehbuch und Performance. Ein Buch, das aufhören will, als literarischer Text gefangen zu sein. Das fließt und tuckert, macht Spaß und entzürnt. Am besten liest man es laut in einer überfüllten U-Bahn am Freitagabend.

Der Film beginnt mit einem Close Up auf einen Joint und Schokolade mit den Zügen von Elija Muhammad, die die Heldin immer mal wieder kannibalistisch und in einer Mischung aus Ekel und Gier in sich hineinstopft. Sie heißt Bubbles Brazil und ist ein weißes Mädchen aus gutem Haus, das blonde Sexbomben-Lolita-Groupie, das glaubt, wer weiß was von der Weh zu wissen, weil es alle Drogen ausprobiert, alle Moden mitgemacht und mit allen Popstars geschlafen hat. »You can never be too cool«, sagt sie, und das meint für sie, in einer synthetischen, gefälschten Welt zu leben. Mit ihrem Dialog mit der schwarzen Magd, die über Voodoo-Künste verfügt, beginnt Bubbles Weg in eine Hölle, in der alle rassistischen Stereotypen der amerikanischen Kultur lebendig werden.

Die Form des Drehbuchs gibt James Gelegenheit, von einer Szene stets nur so viel zu beschreiben, wie seine virtuelle Kamera sieht. Die hyperrealistische Beschreibung der Details im Close-Up wechselt mit Reißschwenken und harten Schnitten ab. Es ist nicht gerade ein *epic*, was hier abläuft. Der Text ist nicht ein Text, der ein anderer Text werden will, wie Pasolini das Drehbuch definierte; die Worte verschwinden nicht in den Bildern, die sie produzieren; der Umweg über dieses Drehbuch ist eine literarische Finte. Die imaginäre Kamera kreiert nicht bloß das Bild, sondern vor allem das Wort. Die ungeheure Lust, in den Wortreihungen die Details zugleich sprechen und tanzen zu lassen, die Sprache selbst in musikalische Schwingungen zu bringen, das Vertraute in den Schock zu überführen, komisch und grausam zugleich zu sein, brutal und subtil, macht den Reiz dieser literarischen Zombie-Beschwörung aus. Und wie das Drehbuch eine literarische Finte ist, so sind die beständigen Spiegelungen von Impulsen und Gefühlen in der popular culture zugleich postmoderne Mehrfach-Codierung und realistische Beschreibung des Lebens in der zweiten Wirklichkeit: »Fish-eyed pancakes are slung Frisbee-style across the kitchen. Bruce Lee's kung fu cat cries mingle with james Brown R&B Funk shrieks. The maid mindlessly misquotes lines from,Gone With The Wind<«.

Das Misquoting, die Überlagerung und Fälschung als Akt gewaltsamer Umkehr, ist in James' Geisterbahnfahrt die Regel: Aus Uncle Sam wird Uncle Sambo, Walt Disney kommt aus dem Grab, um Martin Luther Kings *I had a dream*-Rede zu fälschen: I wished upon a star - that one day this nation would rise up and live out the true meaning of its creed: hang the nigger and burn the jew!«

Da kehrt sich die Innenseite der *popular culture* nach außen; Rassismus zeigt sich als Wesentliches von Sprache und Bild, als eigentlicher Inhalt der Kultur. In James' genialer Traumkonstellation haben Stereotypen keine Chance mehr, sich in den alltäglichen Vernetzungen zu verbergen. Die weiße Konstruktion des Bildes vom Schwarzen bricht auseinander, und jedes Trümmerteil ist die Wahrheit über Amerika.

James identifiziert die rassistischen Stereotypen treffend und befreiend (also kein bißchen »korrekt«) in zwei Varianten: als »lustige« Abwertung wie in der sorgend-komischen Mammie und dem augenrollenden Steptänzer, und als Dämonisierung, als sexuelle, politische und religiöse Gewalttäter. Und während die erste Form Überlegenheit konstruiert, wehrt die zweite das Wissen darum ab, daß die Geschichte der Gewalt von der weißen Kultur geschrieben wurde. Bubbles Alptraum besteht darin, daß diese Formen der Mytheme ineinanderfallen. Vielleicht lassen sich die Mytheme des Rassismus noch einmal andersherum lesen: In der Minstrel-Inszenierung steckt möglicherweise nicht nur der Impuls, sich über den Schwarzen lustig zu machen, sondern auch der Wunsch, wirklich ein Schwarzer zu SEIN, nicht bloß im Sinne des Identifizierungsprozesses von Unterdrücker und Unterdrücktem, sondern auf fundamentalere Art - als Abkehr von der eigenen Kultur.

Wie genau Darius James die popkulturellen Mechanismen von Übertragungen beschreibt, zeigt sich, wenn er Bubbles rassistisches Selbstidentifikationsgeschwätz mit einer Bemerkung über Transvestiten-Rock beginnen läßt. Das ist es, worum es geht und was nicht funktioniert: die Verwandlung. Auch in den Riten symbiotischer Teilhabe an schwarzer Kultur durch weiße jugendliche steckt Ausbeutung und Sehnsucht nach Befreiung in einem. Das macht die rassistische Kultur nicht besser, nur komplizierter.

Die Frage ob Huck Jim wirklich geliebt hat, ist nicht zu beantworten; ein Rassist ist er (wie sein Autor) deswegen vermutlich trotzdem geblieben. Und noch viel weniger ist die Frage zu beantworten, ob Jim Huck lieben konnte. Befreien konnten sie sich jedenfalls nur gemeinsam.

Nigger Jim kommt bei James nicht vor. Das hängt wohl damit zusammen, daß solche Hoffnungen im Amerika der Achtziger und Neunziger nicht mehr gehegt werden. Wohin auch sollten sie sich wenden?

Georg See□ len schrieb in KONKRET 7/94 □ ber die Macht der G□ nsef□ □ chen

Literatur-Konkret 1994, S. 24

Gunter Blank

true lies
Bitterfeld, Michigan

A.M. Wellman: S.F.W. - So Fucking What. VGS Verlag 1994, 192 Seiten, 29,80 Mark

Amerikas weißer Jugend geht es nicht gut. Das wußte schon Douglas Coupland, und weiß auch A.M. Wellman. Gegenüber Coupland hat Wellman den Vorzug, daß er erstens schreiben kann, zweitens etwas zu sagen hat und drittens in der Lage ist, eine Distanz zu sich bzw. seinem Gegenstand zu entwickeln, die ihn hoffentlich davor bewahren wird, wie Curt Cobain zu enden.

Der spielt insofern eine Rolle, als SFW neben dem Portrait einer desillusionierten Arbeiterklassenjugend in einem weißen Vorort von Detroit, Michigan, auch noch den amerikanischen Medienvereinnahmungswahn durchdekliniert, wobei Wellman seinen Helden Spab zu anderen Schlußfolgerungen kommen läßt als Cobain. Das hat womöglich was mit der Klassenherkunft zu tun, bekanntlich sind Arbeiterjugendliche nicht so sensibel, wenn es um das richtige Leben im falschen geht.

Cliff Spab findet sich nämlich in der ambivalenten Position wieder, daß er eine sechsunddreißigtägige Geiselnahme zu seiner eigenen rockistischen Ihr-Kotzt-mich-alle-an-Show umfunktioniert und am Ende, wenn auch eher glücklich-zufällig, die kleinbürgerlichen, ökoterroristischen Geiselnehmer höchstpersönlich abknallt, was prompt dazu führt, daß die delirierenden Reality-TV-Reporter ihn zu einem dieser fragwürdigen Symbole seiner Generation stilisieren wollen. Nur daß Spab sich weigert, sich und seiner Family die bekannten 15 Minuten Stardom zu verschaffen, sondern erst einmal abtaucht. Zwar hat er gegen die Kohle, die sich dennoch springflutmäßig in den von einer cleveren Berater-Freundin eingerichteten Trust-Fond ergießt, nichts einzuwenden, aber daß man dafür ein Star sein und allen möglichen Scheiß erzählen soll, das muß nun wirklich nicht sein.

Glücklicherweise weiß Wellman, daß man aus Amerika nicht mehr so einfach aussteigen kann. Ehe der Roman zum Loblied des Aussteigers und Spab zum proletarischen Abie Hoffmann wird, holt Wellman ihn in die Wirklichkeit zurück. Dort könnte er fast als Held der Arbeiterklasse ein paar Dinge in Bewegung bringen, wäre die eigene Klasse sich nicht längst so entfremdet, daß sie nicht mehr erkennt, daß nicht jeder Held eine medienproduzierte Kuhfigur ist, die man erschießen muß. Dennoch, ein optimistisches Buch, weil es gegen die Generationsnivellierung eine postmoderne Arbeiterklasse behauptet und ein paar nützliche Tips für den Klassenkampf gibt. Hätte Hermann Kant über Helden geschrieben und nicht über Kultfiguren, wäre die DDR nicht so kläglich untergegangen.

Gunter Blank schrieb in KONKRET 1/94 □ ber das □ Spiegel-Spezial Pop & Politik□

Literatur-Konkret 1994, S. 24

Justin Hoffmann

true lies
Güpi & Mungo

Moritz R: Der Plan: Glanz und Elend der Neuen Deutschen Welle. Die Geschichte einer deutschen Bund. Verlag Martin Schmitz 1994, 200 Seiten, 30 Mark

Mit der Veröffentlichung dieses Buches betreibt Moritz R die mehr oder weniger gezielte Demontage einer Kultband. Wie der Untertitel *Glanz und Elend der Neuen Deutschen Welle* andeutet, handelt es sich bei dem Niedergeschriebenen nicht nur um die Autobiographie von Moritz R und seiner Band, sondern auch um den Kommentar zu einer musikalischen Richtung, die von anglo-amerikanischer Seite aus häufig als die bedeutendste der deutschen Pop-Musik der Nachkriegszeit gewertet wird. Als Mitglied der Band »Freiwillige Selbstkontrolle« und damit am Rande der NDW stehend konnte oder mußte ich vieles, was Moritz R beschreibt, selbst miterleben.

Anfang der 80er Jahre war ich darüber erstaunt, wie stark sich die Düsseldorfer von der Hamburger und Berliner Musikszene unterschied, so daß sich nicht nur mir die Frage stellte: Sind das die Hippies von morgen? Statt Distanz und Skepsis karnevalistische Fröhlichkeit, statt Bier Kokain und LSD, statt provokativer Uniformität selbstgemachte, bunte Kostüme, statt rauher Töne smarter Synthi-Pop. Wie es dazu kam, daß *Der Plan* (1979-1992) dabei eine Vorreiterrolle spielte, schreibt Moritz R in aller Offenheit. Und als eine regional orientierte Geschichtsschreibung der Neuen Deutschen Welle mit einer vollständigen Plan-Diskographie enthält das Buch durchaus wertvolle Informationen, wenn auch meist in Form von Anekdötchen.

Was Moritz R dagegen über sein Leben und seine daraus gewonnenen Einsichten erzählt, überrascht. Besser gesagt: Es macht wütend. Etwa, daß Moritz R ganz in Walser-Manier den zunehmenden Neo-Nazismus damit begründet, daß es in unserem Land versäumt wurde, eine nationale Identität aufzubauen, die mehr Selbstbewußtsein zeigt, ein Bestreben, zu dem sein deutschsprachiges Bandprojekt einen Beitrag leisten sollte (erst mit Lesen dieses Buches ist mir aufgefallen, daß sich die Plan-Mitglieder auf dem Cover ihrer ersten LP in Tücher in den deutschen Nationalfarben hüllen). Die Renovierung seiner Hamburger Wohnung vergleicht er mit Mussolinis Trockenlegung der Pontinischen Sümpfe, und die Wiedervereinigung Deutschlands nennt er das Erreichen seiner politischen Ziele. Genauso erstaunlich seine Einstellung gegenüber Frauen, die er am eindrucksvollsten am Beispiel japanischer Prostituierter demonstriert: »Ich bin ziemlich müde, habe keine Lust mehr, mit der Kleinen zu spielen.... Haben Sie schon gewußt, wie selten vollbusige Frauen in Japan sind?« Überlegungen dieser Art werden begleitet von einer erschreckend naiven Begeisterung für Länder in Übersee: »Plötzlich glaubte ich an Amerika. Ich war bereit, alles zu akzeptieren, was nötig war, damit dieses Land so weiterbestehen konnte.« Kein Klischee macht ihm hier Angst: »Manches, das sich hinter dem asiatischen Lächeln verbirgt, wird sich einem Europäer nie offenbaren.« Übrigens ist es heute nicht mehr so witzig, für Afrikaner immer das Wort *Neger zu* benützen. Und was am schlimmsten ist: Er hat einfach immer recht. Er hat recht gegenüber seinen Bandmitgliedern (»Seit längerem habe ich auf diese Fehlentwicklungen hingewiesen, stieß aber auf taube Ohren ... «) genauso wie in seinen Einschätzungen von Kunst und Politik, Religion und Musik (»Frank Ziegert kann einem sowieso leid tun, wegen seiner Band Abwärts«). Deshalb ist *Der* Plan nicht ein Buch für mich, sondern - wie Moritz R in seiner Widmung schreibt - für seine Götter *Güpi* und *Munga*

Justin Hoffman ist Kunstkritiker und Mitglied der Band »Freiwillige Selbstkontrolle«

Literatur-Konkret 1994, S. 25

kurz & schmerzlos

Kurzrezensionen

Douglas Coupland: Shampoo

Planet. Aufbau Verlag 1994, 300 Seiten, 38 Mark

Das lustigste an diesem Buch ist, daß es überall letztlich doch als zweites Generation X Buch gehandelt wird, obwohl schon im Klappentext erwähnt wird, daß es um die einige Jahre jüngeren Global-teens, die MTV-Generation geht, die wiederum schon in Abgrenzung zur eigentlichen Generation X in *Generation X* erwähnt wurden, was daran liegt, daß man diese Generation medien- und werbemäßig sowieso schon gut und vor allem wirklichkeitsnäher im Griff hat. Weniger lustig ist dagegen, daß das Buch weniger lustig ist als sein Vorgänger, was zum einen daran liegt, daß Coupland seinen aufgesetzten Plastik-Konsum-Freaks noch viel ferner steht, als seinen GenX-McJob-Poeten, und zum anderen daran, daß er ohne Novelty-Effekte und nebenherlaufendes Slang-Wörterbuch ganz auf seine doch eher bescheidenen Schreibkünste zurückgeworfen ist.

Nauert

Paul Virilio: Die Eroberung des Körpers: Vom Übermenschen zum überreizten Menschen. Carl Hanser Verlag 1994, 184 Seiten, 34 Mark

Als das Fernsehen geschichtsmächtig wurde, war Berlusconi noch ein Kind, aber Virilio weiß, daß die politischen Ambitionen der Medien nicht erst von gestern datieren. Daß Desinformation die Realität selbst angreift und sie in eine Reihe kurzlebiger Kulissen auflöst, trifft gewissermaßen auch auf seine eigenen Historisierungen und ihr universalistisches, technik-geiles Gepräge zu.

Hermes

Rüdiger Safranski: Ein **Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit. Carl Hanser Verlag 1994, 530 Seiten, 58 Mark**

Alles was an diesem Buch halbwegs interessieren könnte, steht auch woanders. Alles was hingegen so gründlich bescheuert, blöd und schlechtgeschrieben dahergackert wie der wirklich hühnerdumme Titel, demzufolge Heidegger irgendwie der Tod oder Teufel oder Butzemann war/ist, hat Safranski ganz alleine geschafft. Ein Buch, schwachsinniger noch als seine bisherigen.

Dath

Heinrich Väth: Profifußball.

Zur Soziologie der Bundesliga. Campus Verlag 1994, 210 Seiten, 48 Mark

Das ist Wissenschaft! Oder fällt etwa jemandem zu »3.1.3 Sozialität« etwas Profunderes ein als: »Wenn in auffälligster Weise auch schwierige Spielkombinationen gelingen, dann spricht man von >blindem Verstehen<. Stellen sich in einer solchen Situation Torerfolge ein, dann sind die besten Voraussetzungen gegeben, daß sich die Mannschaft über ihr Kombinationsspiel in einen >Spielrausch< steigert.«?

Nauert

Carl Wille: Exit Berlin. Rotbuch Krimi 1994, 140 Seiten, 14,90 Mark

Schwachsinn, der so tut, als wäre er in einem New Yorker Luft geschrieben von einem, der sich mit den Jungs & Mädels vom bewaffneten Kampf in Deutschland total irre auskennt. Grauslich, bah.

Strobl

Michael Kahler (H9): Burroughs.

Eine Bildbiographie. Nishen 1994, 144 Seiten, 68 Mark

Nichts gegen einen schönen Bildband. Wie er so daliegt auf dem Couchtisch neben Weinkühler und »Taz« könnte man fast meinen, daß Grauburgunder Schlürfen und auf dem Winterfeldmarkt Einkaufengehen fast so wild und gefährlich ist wie

Fixen in Tanger.

Blank

Literatur-Konkret 1994, S. 26

Mario Mentrup

Struwelpetras Rache

Sie sind böse, gemein und schmutzig. Minicomics unterlaufen alle Anstrengungen, das Genre zu kanonisieren

Ich scheiße auf das Geld«, sagt jeder einmal gerne, hier scheißt das Geld buchstäblich auf Dich. Häuser schnauzen Dich an, jammern, schnorren, betteln. Stirbst Du in Max Anderssons Welt, wirst Du wieder zum Fötus. »Die Seele ist nur ein Abfallprodukt, die sich in der Atmosphäre auflöst und in die TV-Shows verschwindet.« Die Föten sind lebende Tote in einem jenseits, das noch bürokratischer, technokratischer und widerlicher ist, als das Anderssonsche Diesseits. Wer nicht spurt, wird rausgeschmissen in ein Nichts zwischen Leben und Tod, wo eine Art Gott seinen Platz hat, IKEA genannt. Die Hauptfiguren heißen »Alka Selzer« und »Angiha Pectoris«, ein Paar, das vollkommen ausgezehrt und mittellos ein Leben in gemieteten Hausfluren fristet. Die Safe Sex-Anzüge reißen ständig, Abtreibungen sind für »Angina« sinnlose, schmerzvolle Routine. Bis sie einen Anruf aus dem jenseits bekommt, von einem abgetriebenen Fötus. Der Fötus ist Namensgeber eines Comics und heißt »Pixy«.

Max Andersson schuf mit Pixy ein Science Fiction B-Movie, das als Film zu teuer wäre. Deshalb hat Anderson, gewissen Leuten durch seine abseitigen, schwarzhumorigen Punkfilme bekannt, Film Film sein lassen und sich dem Medium Comic zugewandt. Dieses Medium läßt ihm alle Freiheit, eine Zukunftsvision auszuspinnen, die durchgeknallter ist, als *Brazil, Total Recall, Soilent Green.*

»Pixy« entpuppt sich als Führer einer Gang. Die Abgetriebenen führen im jenseits eine Existenz als geduldete Geächtete, denen es gut geht; zu gut. Keiner sagt ihnen: »Das darfst du nicht«. Max Andersson spielt mit typischen Ängsten, baut eine Irrfahrt, in schwarz-weiß gehalten, auf mit, ich sage mal, Opa Klaustrophobie und Oma Paranoia, Tante Über-Ich und die Kinder Isolation und Egoismus. Die dargestellten Föten sind genauso niedlich wie *Fix und Foxi,* trotzdem ist Pixy hinterhältiger Horror. Zu analysieren gibt es nichts, das Comic ist schmutzigputzig, will bestimmt so sein und zeigt viele kleine, bescheuerte Ideen darüber, was Dir alles noch passieren könnte; in Deinen Parallelwelten, oder morgen vielleicht oder gestern als Kind, als Du noch interessante Lebensauffassungen hattest.

Pixy gehört ins Genre der Minicomics, dem Gegenteil der *Bandes Dessinés,* der schwer auf Kunst machenden Franzosen Tardi, Moebius etc. Minicomics sind oft simpel gezeichnet, nicht überladen mit künstlerischem »hier-noch-und-da-noch-Gewichse«. In den Stories geht es um nichts als den Alltag. Ihre Technik ist die Professionalisierung der Strichmännchen-Kritzeleien-der-Schulbänke, vermittelt durch Form. Minicomics sind nicht nur billig und für den Comic-Autoren ein gutes Training, sondern verbreiten auch eine eigene Ästhetik. Viele Comic-Autoren schaffen über diesen Weg den Einstieg ins Lager der unabhängigen professionell verlegten Comicbooks. US-Verlage wie Fantagraphics, Drawn and Quarterly, kommerzieller orientierte wie Eclipse haben viele/b.z.w. einige Ex-Minicomic-Macher im Programm. Genre-Stars wie Matt Feazell *(Cynical Man)* kehren oft zum Fanzine zurück oder bleiben treu wie Cohn Upton (*Big Thing),* auch Rick Altergott mit dem in den USA ziemlich populären *Doofus,* oder auch Micheal Pearlsteins *Amy Papuda.*

»Amy Papuda« ist ein College-Girl, fett, häßlich und darum einsam, das bitterböse von allen verarscht wird, sich rächt, aber da es sich von seinen Gefühlen leiten läßt, am Ende die Dumme bleibt. Der Leser bekommt einen Mitleidsanfall, es gibt wenig Anlaß zur Schadenfreude.

Julie Doucets Comic-Serie *Dirty Plotte* ist ein Reprint einer Minicomic-Reihe von *1988.* Die Comics der Frankokanadierin, in denen sie selbst die Hauptrolle spielt, wurden jetzt in einem dicken Paperback von Drawn and Quarterly unter dem Titel *Levre ta jambe mon poisson est mort* zusammengefasst. So entsteht Kunst. Was *Dirty Plotte* ist und bedeutet, erklärt Julie Doucet am Besten selbst (siehe Abbildung). Ohne Scham, ohne Angst vor Peinlichkeit gewährt die Autorin uns einen tiefen Blick in die Alltäglichkeiten ihres Künstlerinnenlebens, auf ihr Geschlechtsleben, ihren Vaginal-und Hygienebereich. Die alleinstehende Juli Doucet zeigt sich als Dreckspatz, das dreckige Geschirr beschimpft sie mit *bitch* oder *you stink.* Wir sehen, wie einfallsreich eine Frau sein muß, wenn sie zu spät einen Tampon wechselt. Beim One-Night-Stand wird dem Sexpartner der Schwanz abgehackt. Zwischendurch gesteht Julie, daß sie sich jeden Tag wäscht. Nur die Wohnung bleibt ein Saustall. Neben Doucet selbst gibt es noch weitere Hauptrollen: Monkey, eine Affendame, die in den übelsten Kaschemmen strippt, Martin, Julies männliches Pendant, hinzukommen die wechselnden Sexpartner. Der Soundtrack zu diesen Comics könnte von den Riot-Girls kommen, diesen Only-Girl-Bands, die dem Schlampendasein ein Denkmal setzten. Obwohl *Dirty Plotte* brutal und obzön ist, wirken die Figuren in diesem Comic und damit die Autorin nie verbissen. Die dargestellten Figuren sind Sympathieträger, trotz Paranoia- und Gewaltphantasien, nette Drecksäcke von nebenan.

Wer spitzfindig ist, sagt, was brauche ich den Selbstfindungsprozeß dieser Frau, soll sie doch eine Urschrei-Therapie machen. *Dirty Plotte* ist das Produkt eines überspannten Wohlstandsmenschen mit einem Faible für Müll in der nächsten Umgebung und im Kopf. Dabei ist es selbstironisch, kindisch, mit lustigen und bekloppten Einfällen. So gesehen ist es dann doch nicht so übel. Hobby Nr. 1 in den USA: das Bespitzeln seiner Nächsten mittels modernster, leicht zu

bedienender, technischer Aufnahmegeräte. Ich wette, in drei Jahren, also 1997, wird es auch in Deutschland kein einziges Zimmer mehr geben, das nicht im deutschen Fernsehen zu sehen war. Kinder, die die dritte Schulklasse wegen Lustlosigkeit und Desinteresse wiederholen müssen, dürften eigentlich nicht nicht sexuell mißbraucht worden sein, und die Psychoberaterinnen sehen große Chancen für sich, von Tellerwäscherinnen zu Millionärinnen zu werden.

Die von Fantagraphics seit 1993 aufgelegte Comic-Reihe *Grit Bath* der ExMinicomic-Autorin Renée French bietet viel Anschauungsmaterial, um die kreativen Visionen der Spitzelgesellschaft zu nähren. Wer sich über *Dirty Plotte* mokiert, darf über *Grit Bath* nicht einmal mehr nachdenken. Die Hauptcharaktere dieses Comics sind ein heranwachsendes Mädchen und ein junge, plus Mutter, plus Verwandtschaft. Das Comic ist im düsteren Schwarzweiß gehalten. Die Figuren ähneln kranken Porzellanpuppen aus Großmutters Zeiten.

Rennée French schuf den Alptraum für die Generation, die mit Tom Sawyer, Struwwelpeter, Max und Moritz, den Kleinen Strolchen aufgewachsen ist. Die Stories in *Grit Bath* werden mit stillen Bildern langsam und karg erzählt, sind auf das Wesentliche beschränkt. Es gibt keine schwindelerregenden, aneinandergereihten Bilderachterbahnen, keine Raserei oder Gewaltexplosionen, so wie sie bei den besten Marvel Comics funktionieren. In *Grit Bath* sind die Stories kurz. Man sieht Bild an Bild - das Ende ist plötzlich. Manchmal scheint eine Story weniger beklemmend, leichter, fast lustig zu sein, was sich aber beim zweiten Hinschauen als Fehleinschätzung erweist.

Renke French seziert die bunte Welt des Infantilkults, das Reich des Deodorants, das verlorene Paradies des geschlechtsspezifischen Sexes, den Untergang der Kleinfamilie. Kinder haben einen Geschlechtstrieb, den sie unterdrücken sollen - das ist eine Binsenweisheit. In *Grit Bath* tun die Kinder phantasievollere Dinge als *Ringelpietz mit Anfassen* und *Fröscheaufblasen.* Bei ihren Eltern herrscht ein Wirrwarrr aus unausgesprochenen Wünschen und Lebenslügen. Es sind verblüffende Verpuppungen zu sehen. Der unersetzliche Bestandteil des Familiensyndikats, das Haustier, wird zum Monster. Eine Lehrerin nötigt ein kleines Mädchen, das von allen Mitschülern gehänselt wird, zum Geschlechtsspiel ...

Ein Spiegel-TV-Sesselfurzer gibt sein letztes Hemd dafür her, um einmal beim Nachbarn live dabei sein zu können. In diesem Fall bleibt er lieber bis obenhin zugeknöpft. »In der Masturbation des Kindes verfestigt sich das Bild des zerfallenden Staates« (Hakim Bey). Wir sind doof in einer schönen Umgebung.

Max Anderssons *Pixy*, ist original in schwedischer Sprache verfasst worden und erschien zuerst im Tagö-Verlag, Stockholm. 1993 kam *Pixy* in den USA bei Fantagraphics heraus. Wer Geduld hat, kann Pixy im Frühjahr 1995 auf Deutsch lesen. Es erscheint bei Jochen Enterprises, einem Berliner Verlag, der sich u.a. auf Minicomics spezialisiert hat. Dort ist auch Michael Pearlsteins *Amy Papuda* erschienen.

Julie Doucets *Dirty Plotte* erschien zuerst bei Drawn & Quarterly und kommt im Januar 1995 unter dem Titel *Wahre Haushaltscomics* zum Preis von 19,80 Mark bei *REPRODUKT,* Berlin heraus.

Renée Frenchs *Grit Bath* gibt es bei Fantagraphics ebenso wie Colin Uptons *Big Thing* und Rick Altergotts *Doofus*. Matt Feazells *Cynical Man* ist bei Eclipse erschienen. Check your local comic dealer.

Literatur-Konkret 1994, S. 29

Willie Perdomo

Nigger-Ricaner-Blues

(für Piri Thomas)

Hey Willie. Was bist du, Mann? Boricua? Moreno? Que?

Ich bin.

Nee, Dummkopf. Du weißt, was ich meine: Was bist du?

Ich bin du. Du bist ich. Wir sind eins. Spürst du nicht, daß in unseren Venen dasselbe Blut zirkuliert.

Aber wer sagt, daß du Porto-Ricaner bist?

Tu no ere Puerto Riqueno, Bruder.

Vielleicht Indianer, wie n Ghandi Indianer.

Ich dachte, du wärst n Schwarzer.

Ist einer von deinen Eltern weiß?

Bist du sicher, daß du nicht so ne Art Mischling bist?

Portugiesisch-Chinesisch?

Neeee ... Du bist kein Porto-Ricaner.

Ich sags dir noch mal: Der junge ist n Schwarzer mit nem Akzent.

Wenn du genau hinschaust, dann siehst du, daß deine Geister direkt neben unseren Liedern stehen. Yo soy Boricua! Yo soy africano! Ich lüge nicht. Pero mi pelo es kraus y wollig y mi Haut no es negro, sieht aber fast so aus ...

Hey, yo. Interessiert mich nicht, was du sagst - du bist schwarz.

Ich bin nicht schwarz! jedesmal wenn ich nach Manhattan gehe und neben Madam Blanca von der Madison Avenue stehe, drückt sie ihr Handtäschchen besonders fest an sich. Ich krieg noch nicht mal spät abends ein Taxi, und die Zeitungen sagen, daß, wenn keine Waffe auf mich gerichtet ist, die Chancen gut stehen, daß ich sie auf jemanden richte. Ich frag mich, wieso ...

Weil de schwarz bist, Nigger.

Ich bin nicht schwarz, Mann. Ich hatte eine Unterredung mit meinem Dozenten. Ging etwa so:

Wo kommst du her, Willie?

Ich? Aus Harlem.

Aha! Bist du schwarz?

Nein, aber...

Spielst du Basketball?

Te le estoy diciendo, Bruder. Ese hombre es un moreno. Miralo!

Mira yo no soy moreno! Ich komme geradewegs aus Jerrys Friseursalon und der Kokosnußduft meines neuen Haarschnitts segelt um die Ecke, zum Harlem River hoch und rüber nach New Jersey. Ich bin schlank und rank, und als ich meinen Homie Davi getroffen habe, hat er gemeint: »Coo, Papo. Te parece como un moreno, Bruder. Ehrlich. Du siehst aus wie n

voll schwarzes Kid.«

Ich sagte dir doch, du bist schwarz.

Verdammt! Ich bin nicht mal schwarz, und jetzt steh ich hier und leide unter der Fährnis des jungen Schwarzen / der Bürde des alten Weißen / und bin noch nicht mal schwarz, Mann / schwarz / bin ich nicht / Boricua bin ich / war ich nie wirklich / schwarz / wie ich ...

Laß den jungen in Ruhe. Er hat den Nigger-Ricaner-Blues.

Ich bin ein Spic!

Ich bin ein Nigger!

Spic! Spic! Kein Unterschied zu einem Nigger!

Versagt, verjagt, unterdrückt und verrückt.

Vom Bananendampfer in die Mietskaserne.

Von der Straßenbande in die Armeekaserne

...

Spic! Spic! Ich. Kein Unterschied zu einem Nigger!

Willie Perdomo ist Schriftsteller aus East Harlem, N. Y., und Autor von »Where a Nickel Costs a Dime«

Literatur-Konkret 1994, S. 30

David Henderson

black studies
Jimminy Cricket, PhD

Cornel West. Race Matters. 1993, ca. 180 Seiten, 9,95 Dollar.

In *Race Matters* macht sich einer auf die dezente Tour ziemlich wichtig. West geht nicht hin und tönt rum: »I am the meanest motherfucker on the block«, sondern er gibt dir die Gelegenheit, selbst darauf zu kommen, nachdem er sich zuvor lang und breit darüber beklagt hat, daß es an Visionen und Konzepten, das *Rassenproblem in Amerika* betreffend, mangelt. Was das angeht, gibt es einfach keinen, der's richtig drauf hat. Sieht ganz so aus, als wäre Cornel West der einzige - aus Mangel an Konkurrenz.

Ansonsten bietet *Race Matters* wenig Neues, es bringt nur die alte Predigt, daß die *Rasse* aufstehen soll, und peppt sie mit dem Mist auf, der in letzter Zeit passiert ist, sowie den Folgerungen, die sich daraus ergeben haben. Von daher paßt es ganz gut zu all den religiösen Intellektuellen schwarzer Hautfarbe, den lemurenhaften weißen Liberalen und den post-marxistischen schwarzen Akademikern, die das Gefühl haben, daß sie jetzt das Ruder übernehmen sollten, als ob politische und intellektuelle Führung so leicht zu erreichen wären, wie die Gelder für einen Forschungsauftrag. Diese Sammlung von Aufsätzen zeichnet sich durch eine sprachliche Unverbindlichkeit und Weitschweifigkeit aus, die einen vermuten läßt, daß man ihm entweder eine sechsstellige Summe dafür geboten hat oder daß es sich um eine Auftragsarbeit des Geheimdienstes zum Thema Minderheitenschutz, Quotenregelung und Arbeitswelt handelt. Es ist die Sprache all der Studien zum Thema »ethnische Identität«, die durch Fördermittel finanziert werden, und in seiner Funktion als Ressortleiter für Afroamerikanische Studien an der Universität Princeton muß sich Professor West natürlich seinen Anteil an diesem Kuchen sichern.

Dabei bleibt Bruder West selbstverständlich immer politisch korrekt - auch bei seiner »Entmythologisierung des neuen schwarzen Konservatismus«. Bei den schwarzen Konservativen kennt West sich ziemlich gut aus. Anscheinend ist er mit einigen von ihnen befreundet, andere sind Kollegen, und im Fall von Glenn Loury begegnen wir sogar einem »Glaubensbruder«. Er erwähnt den klassischen schwarzen Konservativen George Schuyler, dessen Buch *Black and Consematim* er in den Rang eines Klassikers erhebt. Er weist darauf hin, daß »die Verbindungen von Zora Neale Hurston zur Republikanischen Partei von ihrer feministischen und frauenbewegten Anhängerschaft heutzutage häufig übersehen werden«. Er erwähnt Shelby Steele, Stephen Carter und Stanley Crouch, die die Aufmerksamkeit der Medien auf sich zogen, als sie versuchten, »in der Ära nach der Bürgerrechtsbewegung eine konservative Hegemonie in der politischen und intellektuellen Führung der Schwarzen zu etablieren«. West hält die meisten der neuen Konservativen unter den Schwarzen für »Renegaten und Kritiker eines zum Scheitern verurteilten schwarzen Liberalismus, die die Grenzen des Liberalismus zwar erkannt haben, jedoch unfähig sind, sich darüber hinwegzusetzen«.

In dem Kernabschnitt »Die Krise der schwarzen Führung« bietet West drei Geschmacksrichtungen an: »den Typ des Managers, der seine »Rassenzugehörigkeit« verleugnet, die Führungspersönlichkeiten der Protestbewegung, deren Identität sich auf ihre »Rassenzugehörigkeit« gründet, und visionär prophetische Führer, die die »Rassenzugehörigkeit« transzendieren. Zur ersten Gruppe zählt er die ehemaligen Bürgermeister von Los Angeles und Philadelphia, Thomas Bradley und Wilson Goodt, während er der zweiten Gruppe unterstellt, daß »sie sich häufig in der Tradition von Malcolm X, Martin Luther King Jr., Ella Baker und Fannie Lou Hamer stehend betrachten. Doch eigentlich ist ihre Handlungsweise eher an Booker T. Washington orientiert ... « West spielt in diesem Zusammenhang auch auf Marion Barry, den vom FBI gestürzten Bürgermeister von Washington, an. Dann stellt er fest, daß visionär prophetische Führungspersönlichkeiten, die die »Rassenzugehörigkeit« transzendieren, im heutigen Amerika eine Seltenheit sind. Er rechnet Malcolm X in seiner Phase nach 1964 zu dieser Kategorie ebenso wie Harold Washington, den verstorbenen Ex-Bürgermeister von Chicago, und räumt seltsamerweise ein, daß »Jesse Jackson 1988 versuchte, sich in diese Gruppe einzureihen, doch erwies sich der Opportunismus, den er in der Vergangenheit an den Tag gelegt hatte, als eine zu schwere Bürde«. Er gesteht, daß die heutige Generation Figuren wie Adam Clayton Powell Jr. oder Ron Dellum erst noch hervorbringen muß, und kommt zu dem Schluß, daß dieser Mangel an Führungspersönlichkeiten »uns behindert wie eine schwärende Wunde«.

Was West uns an verschiedenen intellektuellen Führungsstilen präsentiert, ähnelt seinen Kategorien des Politischen: »die elitäre Fraktion, die sich von ihrer >Rasse< distanziert, die Rebellen, die die Sache ihrer >Rasse< zu ihrer eigenen machen, und die die >Rassenzugehörigkeit< transzendierenden Propheten und Visionäre«. West listet nur zwei lebende Personen im Zusammenhang mit diesen Kategorien auf; der ersten rechnet er »die von einem üblen Geist durchzogenen Schriften von Adolphe Reed Jr.« zu, während er Toni Morrison als einsames Beispiel für die dritte Kategorie anführt. »Mit Ausnahme von Toni Morrison hat die heutige Generation eine Persönlichkeit dieses Ranges noch nicht hervorgebracht.«

Eine ernstzunehmende schwarze Führungspersönlichkeit darzustellen, bedeutet für West, die »Rassenzugehörigkeit« zu transzendieren und der prophetische Visionär zu sein, der die existierenden Machtverhältnisse kritisiert (das schwarze

Establishment eingeschlossen), und eine Vision der moralischen Erneuerung und der politischen Auflehnung zu offerieren, mit dem Ziel einer grundlegenden Veränderung der Gesellschaft zugunsten aller, die unter den gesellschaftlich bedingten Mißständen zu leiden haben.

Is' jetzt klar, wo der Hase langläuft?

Race Matters ist ein Buch mit einem ziemlich cleveren Marketing-Konzept. Es ist nicht zu lang, jedes Kapitel wird durch ein Zitat eines anerkannten Autors (Audrey Lourde, Ralph Ellison, Alexis De Toqueville) eingeleitet, und es hat keinen Index. Obwohl intellektuell im Tonfall, ist es einfach zu lesen. Seine Popularität scheint in erster Linie auf den langatmigen »Erklärungen« zu beruhen, die West andauernd im öffentlich-rechtlichen Fernsehen und im Radio abgibt, wobei es sich wohlgemerkt um schwarze Radiostationen handelt. Sein elegantes Image und seine offensichtlichen intellektuellen Fähigkeiten machen ihn zu einem Mann, mit dem jede Familie gern ihren Sonntagsbraten teilte. Doch seine Beredsamkeit hat etwas Aalglattes, er ist nie um Worte verlegen, und in kniffligen Situationen sucht er Zuflucht in der Rolle des engagierten Predigers. West wäre gerne so wie Martin Luther King Jr. und W.L.B. Du Bois und wünscht sich sehnlichst die Unterstützung der Elite der amerikanischen Universitäten und Colleges.

Mehr hat er am Ende nicht zu bieten, wenn es darum geht, die von ihm benannten Widersprüche aufzulösen. Nur politisch korrekt zu sein, wo er sowieso schon Christenmensch und Akademiker ist, ist da ein bißchen wenig.

Die Frage der »Rassenzugehörigkeit« ist für viele im heutigen Amerika zu einer Frage über Leben und Tod geworden. Für Cornel West ist sie in erster Linie »eine bedeutende Frage von Macht und Moral«.

Kein Prediger ist je pleite gegangen, solange er von Moral geredet hat.

David Henderson schrieb die definitive Hendrix-Biographie »'Scuse Me While I Kiss the Sky«

Literatur-Konkret 1994, S. 30

Michael Nauert

black studies
Hair Power

Lisa Jones: Bulletproof Diva. Tales of Race, Sex and Hair. Doubleday 1994, 306 Seiten, 22 Dollar

Kolumnisten sind normalerweise das Letzte. Zum einen, weil sie in eitler Selbstzufriedenheit nichts zu tun haben, als immer wieder ebenso Wohlformuliertes wie Belang- oder Ahnungsloses über die Übel und Freuden der Welt an sich, Neues aus der Gastronomieszene oder die aufregende Stadt, in der sie leben, einfach mit ihrem guten Namen zu unterzeichnen. Und zum anderen, weil sie als *role model* und somit Letztbegründung des Erziehungsauftrags und der Marktpositionierung ihrer Zeitung oder Zeitschrift dienen.

Lisa Jones hat seit 1990 in der New Yorker Wochenzeitung »Village Voice« die Kolumne *Skin Trade,* in der die meisten der 44 Texte dieses Buches zuerst erschienen sind. Im Gegensatz zu dem, was man hierzulande kennt, hat diese Kolumne ein strategisches Anliegen. Jones ist Jahrgang 1961, Yale-Absolventin, Tochter einer weißen Jüdin und eines Afroamerikaners und bezeichnet sich im Sinne einer politischen Position als eindeutig *black,* weil »this is how America chooses to define me«. Thema ihres Schreibens ist »das Hybride der afroamerikanischen Kultur und der amerikanischen Kultur im allgemeinen zu erforschen«, und das heißt vor allem ihre eigene Geschichte und ihre unmittelbare Umgebung in Manhattan und Brooklyn. Die Form der Kolumne ist dabei eine gerade von schwarzen Frauen selten einnehmbare Sprechposition, die es erlaubt, weit auseinanderliegende Themen aufzugreifen, mit unterschiedlicher Entschiedenheit zu diskutieren und so Komplexitäten herzustellen und greifbar zu machen, was aus anderen Positionen wie der der Akademikerin oder der Rapperin oft schwieriger erscheint.

Skin Trade firmiert als eine Kolumne über die *politics of style,* denn »Rassismus verletzt uns in geschlechtsspezifischer Weise. Männer werden dazu gebracht, sich dumm zu fühlen, Frauen dazu, sich häßlich zu fühlen. Auf Schönheit Anspruch zu erheben (und auf die darin liegende Macht) ... ist also *serious.«* Allerdings beschränkt sich Lisa Jones nicht auf eine enge Definition von *style:* Neben einigen zu ihrer Haar-Obsession gibt es im Buch Texte zu sogenannten Frauen-Themen (hier unter dem wesentlich schöneren Titel *Genitalia and the Paycheck* zusammengefaßt), Reportagen über Alltagsthemen wie Videotheken oder Straßenparties, Portraits wie von der Photographin Coreen Simpson oder der Cartoonistin Barbara Brandon und Essays über die Vermarktung von Mariah Carey oder die Thomas/Hill-Affäre. Selten argumentiert Jones dabei so konsequent wie bei der vernichtenden Kritik an Alex Haleys *Queen;* oft wählt sie erzählende, literarische Herangehensweisen oder ergänzt die Betrachtung konkreter Alltagssituationen mit Zitaten akademischer Autoritäten wie bell hooks, Michele Wallace oder Tricia Rose.

bell hooks, eine mittlerweile etablierte schwarze Theoretikerin, hat einmal ihre Schwierigkeiten und ihren Kampf beschrieben, sich als schwarze, intellektuelle, akademische Frau zu verstehen und zu präsentieren. Lisa Jones' Texten merkt man ein solches Ringen um die Definition der eigenen Position nicht an, obwohl diese in vielen Texten thematisiert wird. Im Gegenteil, beim Eintreten für die Anerkennung der verworrenen Vielfalt der Identitäten, einen »cultural pluralism (without race apathy or loss of community)«, ist sie ziemlich souverän im Ausstellen ihrer Widersprüche und Bedenken. Oder auch, wie es in der Einleitung heißt: »Welcome to my America.«

Michael Nauert schrieb in KONKRET 7/94 über Ken Loachs Film »Ladybird, Ladybird«

Literatur-Konkret 1994, S. 31

Michael Nauert

black studies
Schwarze Musik und weiße Leser

Tricia Rose: Black Noise. Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Wesleyan University Press, 1994, 237 Seiten, 14,95 Dollar

Daß der *polyvocal approach* an HipHop, den Tricia Rose in ihrer Einleitung ankündigt, nicht ganz gelingen konnte, läßt sich mit ihrer eigenen Methode erklären. Die Komplexität und Widersprüchlichkeit von HipHop, des *Black Noise* des späten zwanzigsten Jahrhunderts, kann nämlich nicht ohne weiteres von einer *pro-black biracial ex-working-class, New York-based, feminist, left cultural critic* in die bestehenden akademischen Verhältnisse überführt werden, in denen dieses Buch erschienen ist und deren Gepflogenheiten es gerecht werden mußte (was einschließt, daß die Mehrzahl seiner Leser Weiße sein werden). Trotzdem ist Black *Noise* ein wertvolles und wichtiges Buch, weil es ausführlich die strukturellen Bedingungen untersucht, unter denen HipHop produziert und gelebt wird, und damit die Grundlagen liefert, ihn außerhalb der *black community* jenseits von (weißem) Universalismus diskutierbar zu machen.

Rose situiert HipHop ausdrücklich im Kontext der De-Industrialisierung und seiner sozialen Begleiterscheinungen in amerikanischen Großstädten und tritt damit eindimensionalen Annäherungen von allen Seiten entgegen. Aus dem Zusammentreffen von oralen kulturellen Traditionen afrikanischen Ursprungs mit den Innenstädten rekonstruiert sie ein komplexes Bild voller unausweichlicher Widersprüche, zwischen dem gleichzeitigen Zelebrieren der sozialen Rollen und Möglichkeiten, die afroamerikanischen jugendlichen offenstehen, und dem Widerstand gegen diese Verhältnisse. Auch die Musik selbst ist Gegenstand ihrer Analyse. Wichtig ist ihr dabei vor allem die Rolle der verwendeten Technologien und deren Wechselwirkung mit den schwarzen oralen und musikalischen Traditionen, die beide Elemente selbst verändert. Allerdings greift diese Betonung der strukturellen Eigenschaften wohl zu kurz, wenn es um die Diskussion der sich stetig differenzierenden ästhetischen Phänomene und Formen geht. Auch versäumt Rose es, das Funktionieren von HipHop gegenüber anderen schwarzen Musikformen, etwa Dancefloor und Soul, abzugrenzen.

Die zweite Hälfte des Buches thematisiert anhand zahlreicher Beispiele die Möglichkeiten politischer und kritischer Äußerungen im HipHop und vor allem die so oft unterschlagene Stellung von Rapperinnen. Deren *sexual politics* verortet Tricia Rose nicht einfach in Opposition zu den oft frauenverachtenden Praktiken der männlichen Rapper, sondern als Teil eines multilateralen Dialoges innerhalb der herrschenden sexistischen und rassistischen »Erzählungen« der amerikanischen Kultur. Der Widersprüche zwischen emanzipatorischen und bewahrenden Elementen, etwa beim offensiven Zurschaustellen schwarzer weiblicher Sexualität, ist sich Rose sehr wohl bewußt, sie rechtfertigt sie allerdings als den komplexen Lebensumständen angemessen. Für schwarze Frauen im HipHop-Kontext scheint der weiß geprägte Feminismus keine gangbare Möglichkeit zu sein, da *race and gender* für sie untrennbar verbunden sind. Als zunächst notwendig sieht Rose in dieser Situation das Besetzen von öffentlichen Räumen, das Zeigen von Unabhängigkeit und Stärke an. Auf einer anderen Ebene kann man wohl auch *Black Noise* als dieser Strategie verpflichtet sehen.

Literatur-Konkret 1994, S. 32

Martin Pesch

black studies
Race and Gender

bell hooks: Black Looks. Poplcultur - Medien - Rassismus. Politische Essays. Orlanda Frauenverlag 1994, 256 Selten, 36 Mark

Dieser Band versammelt Aufsätze der heute in Yale Literatur lehrenden bell hooks. Die Spannbreite reicht von allgemeineren Themenstellungen, wie dem Verhältnis zwischen *afroamericans* und *native americans,* bis zu spezielleren Auseinandersetzungen, die sich etwa einzelnen Filmen oder dem Phänomen »Madonna« widmen.

hooks Schwerpunkt liegt auf der »Schnittstelle von *race and gender* . Schon ihr erstes Buch *Ain□t I a Woman*(1982) befaßte sich mit der Geschichte afroamerikanischer Frauen und der daraus resultierenden Selbstwahrnehmung. Die Tatsache, schwarz und eine Frau zu sein, birgt das Problem, im Kampf um die Gleichberechtigung der Afroamerikanerinnen den Kampf um die Gleichberechtigung der Frauen zu vernachlässigen, weil letzterer aus der Sicht schwarzer Männer zur Schwächung der »schwarzen Sache« beiträgt. hell hooks untersucht die Voraussetzungen, unter denen der Kampf zwischen schwarzen Frauen und Männern steht. Die Frauenfeindlichkeit beruht auf einem internalisierten patriarchalischen Muster, in dem sich schwarze Männer als aussichtsreiche Kombatanten im Kampf gegen die weiße Dominanz und gleichzeitig von diesem »weißen« Muster dominiert fühlen. Den daraus resultierenden Selbsthaß der Männer bekommen die schwarzen Frauen zu spüren. Die »Sache der Schwarzen« wird unterlaufen von einer »Sache des Schwanzes« (kein Wortspiel!). hooks kämpft - und dieses Verb ist nicht pathetisch - für die Anerkennung der Chancen, die im Feminismus liegen, und gegen seine Abdrängung auf Nebenschauplätze: »Allzuoft gebärden sich schwarze Männer, die indirekt die feministische Bewegung unterstützen, so, als ob schwarze Frauen einen persönlichen Gewinn davon hätten, den Männer nicht haben, wenn sie den Sexismus abschaffen.« Ihre diesem Motiv folgende differenzierte Auseinandersetzung mit Hip Hop kommt in diesem Buch nur am Rand vor.

bell hooks lehnt jedes Sprechen vom Standpunkt eines »Wir« (wir Frauen, wir Afroamerikanerinnen) genauso ab wie das Ausklinken des schreibenden Subjekts aus dem Kampf für Veränderungen. Die vielen persönlichen Schilderungen machen in diesem Spannungsfeld ihre Texte zu politischen Essays, die das ihnen vom deutschen Verlag verpaßte Label »Politische Essays« nicht nötig haben.

Martin Pesch ist freier Autor in Frankfurt

Literatur-Konkret 1994, S. 33

Günther Jacob

black studies
In Search of Identity

Paul Gilroy: The Black Atlantic - Modernity and Double Consciousness. Verso 1993, 261 Seiten, ca. 20 Dollar;
Stuart Hall: Rassismus und kulturelle Identität. Argument Verlag 1994, ca. 180 Seiten, ca. 29 Mark

Paul Gilroy ist auf der Suche nach einem neuen Identitätskonzept. Dem *black cultural nationalism* wirft er vor, die Idee einer »schwarzen Identität« an den jeweils gegebenen nationalen oder regionalen Rahmen anzubinden und so jede globale Perspektive zu verhindern. Indem der *black nationalism* den Begriff der Ethnie verabsolutiere und zu einer völkischen Sichtweise tendiere, sei er mit den herrschenden Mainstream-Nationalismen kompatibel.

Gilroy macht den Vorschlag, *black culture* nicht länger als spezifisch afrikanisch, amerikanisch, karibisch oder britisch zu betrachten, sondern als eine transatlantische Kultur, die »Ethnie« und »Nation« transzendiert, in die schon immer auch »nichtschwarze« Einflüsse eingegangen sind und die heute die Massenkultur prägen. Diese *black atlantic culture* sei ohnehin integraler Bestandteil der transatlantischen Moderne - sozusagen ihr schattenhafter Subtext, denn schon seit Hegels Dialektik von Herr und Knecht komme das Projekt der Aufklärung nicht umhin, sich mit Sklaverei und dem rassistischen Terror auseinanderzusetzen.

Gilroy stellt schwarze Autoren und Künstler vor, die den Atlantik wiederholt in alle Himmelsrichtungen überquerten - von W.E.B. DuBois bis Jimi Hendrix - und zum transnationalen Charakter der *black culture* beigetragen haben. Gegenwärtig werde jedoch gerade im HipHop-Kontext ein metaphysischer Diskurs über *blackness* geführt. Gilroy grenzt sich entschieden von Essentialisten wie Nelson George ab, die ständig von »schwarzer Tradition & Kontinuität« reden.

Doch Gilroy wendet sich nicht nur gegen die regionalistischen Afrozentrismen, sondern ebenso heftig gegen eine »arrogante antiessentielle und pluralistische Dekonstruktion von blackness«. Doch sein »anti-anti-essentieller« Vorschlag, die verschiedenen atlantischen *black communities* als eine gemeinsame *atlantic diaspora culture* zu betrachten, erweist sich als Variante des Pan-Afrikanismus, die sich von ihrem historischen Vorbild dadurch unterscheidet, daß sie *race* als soziale Konstruktion versteht. Gilroy sucht sein Konzept vor allem mit willkürlichen und weitgehend indifferenten Beispielen aus der Popmusik zu belegen: Für seine Feier eines neuen schwarzen Inter-Nationalismus reicht ihm schon der lapidare Hinweis, daß HipHop vom Reggae beeinflußt und daher keineswegs exklusiv amerikanisch sei.

Am Ende seines Buches entwickelt Gilroy schließlich durch einen ideengeschichtlichen Vergleich von Afrozentrismus und Zionismus das Konzept einer *diaspora identity.* Diese Konzeption findet ihre Anhängerschaft besonders in den Mittelschichten. Die britische Zeitschrift »The Weekly Journal« etwa, die ihre Leser bisher als Black Britons ansprach, hat die Vorteile von Gilroys Vorschlag bereits erkannt: »Abgesehen von der politischen Vision, bietet uns die Black Atlantic-These auch große geschäftliche Möglichkeiten. Schwarze Städte wie Atlanta, Johannesburg und Accra sind internationale Finanzplätze und globale afrikanische Städte zugleich. Erst wenn wir uns als Bürger einer weltweiten afrikanischen Community betrachten, können wir unsere Chancen erkennen.«

Von einer Diaspora-Identität spricht auch Stuart Hall. Ähnlich wie Gilroy verwirft Hall die mit der Idealisierung der afrikanischen Herkunft verbundene Konstruktion einer homogenen schwarzen Identität. Und ebenso warnt er vor postmoderner Beliebigkeit. Im Unterschied zu Gilroy beläßt es Hall jedoch dabei, beide Richtungen im Kontext ihrer Entstehungsbedingungen zu beschreiben. Auf jeden Fall zeigt er wenig Neigung, an seine soziologischen Betrachtungen weitreichende neue strategische Perspektiven zu knüpfen. Stuart Hall zitiert zwar ausgiebig poststrukturalistische Autoren, macht aber keinen Hehl daraus, daß er der Alten Schule noch einiges abgewinnen kann. Die hier zusammengetragenen äußerst heterogenen Essays stellen die Frage nach der kulturellen Identität und besonders die nach dem Grund für das unerwartete Aufblühen »ethnischer« Loyalitäten in einen weitaus grundsätzlicheren Zusammenhang, als dies Gilroy tut. Hall analysiert die »Rückkehr der Ethnizität« vor dem Hintergrund der kapitalistischen Globalisisierung und Individualisierung, referiert die bisher entwickelten Ansätze zur Erklärung rassistisch strukturierter Gesellschaftsformationen, untersucht die Rolle nichteuropäischer Gesellschaften beim Entstehungsprozeß von »Modernität« und setzt sich mit den Thesen zur De-Zentrierung des Subjekts in einer postmodernen Welt auseinander. Eine anregende Sammlung für Selbstdenker.

Günther Jacob schrieb in KONKRET 9/94 über die Nation of Islam

Literatur-Konkret 1994, S. 34

Johannes Fischer

black studies
Zurückstarren

Manthia Diawara (ed.): Black American Cinema. Routledge 1993, 324 Seiten, ca. 39 Mark; Mark A. Reid: Redefining Black Film. University of California Press 1993, 170 Seiten, ca. 38 Mark

Der Blick auf das afroamerikanische US-Kino hat sich verschoben. Vorbei sind die Zeiten als man *black bucks* zu *greenbacks* machte. Zwar unterscheiden sich die neuen schwarzen Superhelden Eddie Murphy und Wesley Snipes nicht wesentlich von ihren Vorfahren aus der Blaxploitation-Ära. Die schwarze Filmkritik, die Richard Roundtree und Jim Brown in den siebziger Jahren als Repräsentanten eines schwarzen Selbstbewußtseins mystifizierte, interessiert sich heute weniger für die Analyse des Stereotyps, wie es von der Leinwand schaute, als für das System, das diese Form von Repräsentation verantwortete. Am meisten aber interessiert die Filmkritik der Neunziger die Möglichkeit zurückzustarren.

Reid (Englischprofessor in Florida) untersucht in *Redefining Black Film* als Ein-Mann-Dekonstruktionsunternehmen die Geschichte studioproduzierter Schwarzer Komödien, Familien- und Actionfilme und die Entwicklung unabhängiger Produktion mit einem *signifyin(g) monkey* auf der Schulter. Leider wirkt seine ehrbare Raceclassgender-Position gelegentlich recht bemüht. Korrekt, aber nicht besonders hilfreich beurteilt er beispielsweise die *race movies* (von und für Afroamerikaner gedrehte Filme zwischen ca. 1916 und 1940) von Oskar Micheaux, dessen Firma nach dem Bankrott 1929 von der (weißen) Quality Amusement finanziert wurde, als auch den ansonsten als Independentklassiker gehandelten »Sweet: Sweetback«, dessen Regisseur Melvin Van Peebles vor dem Hollywood-Diktat zu einem (weißen) Softpornovertrieb floh, als Knechte der ökonomischen *master narrative.* Das hält ihn nicht davon ab, einen studiovertriebenen Film wie »Boyz'n the Hood« für unabhängig zu halten.

Die Ästhetik der kommerziell ausgerichteten Filme markiert Reid durch drei Stufen von Minstrelsy - ursprünglich eine Form weißen Entertainments mit schwarzgefärbten Gesichtern -, die auch in ihrer satirisch-kritischen Ausprägung Erzählkonventionen verlängern, Mittelklasseideologie und *rassische* Stereotypie verbreiten. Zwar zeigt Reid am Beispiel Spike Lees, daß auch unabhängiges Filmen nicht vor Homophobie, Misogynie und Pigmentverherrlichung schützt, kommt aber nicht unerwartet zum Schluß, daß didaktisch-utopische Inhalte beim panafrafernzentrischen Semidokfilm am besten aufgehoben sind. Reid bleibt vage gegenüber ästhetischen Feinheiten und vernachlässigt Vergnügungsaspekte zugunsten eines Erziehungsanspruchs und Sellout-Vorwürfen. Dabei muß er oft seinen Polylog aus Intention, Rezeption, Ökonomie und Ästhetik zurechtzurren, um ihn vorm Abtauchen in bloß politisch korrektes Gemurmel zu bewahren.

Obwohl insgesamt faktenreich und nützlich, hinterläßt *Redefining* den Eindruck, Film und Wirklichkeit nicht recht unterscheiden zu können und die Moral als Zentralperspektive wiederzubeleben.

Die Zweiteilung Ästhetik/Rezeption und die unterschiedlichen Ansätze der Autorinnen und Autoren bewahren *Black American Cinema* vor dem allzu vorsichtigen Umgang mit den strategischen Identitäten und vorläufigen Wahrheiten, die in Legitimationsgefechten nötig sind. Herausgeber Diawara (Spezialist für afrikanischen Film, Afrikana Prof in N.Y,) entwickelt einen Begriff schwarzer Filmästhetik, der sowohl die Besetzung des klassischen *once upon a (white) time* benutzt als auch formale Experimente auf der Basis afroamerikanischer Kultur an eine internationale Ästhetik künstlerischer Dissidenz bindet. Oscar Micheaux findet Anerkennung als Vertreter eines bewußt *imperfect cinema,* das Ghettoportraits und Themen wie Farbhierarchie in der Community oder *passing* (for white) durch formale Besetzung des Kanons inszeniert, gleichzeitig die Zerstörung dieses Kanons betreibt, indem es mit nicht erlaubten Mitteln arbeitet. Das impliziert Kritik an einer Geschichtsschreibung, die ihre eigenen Voraussetzungen nicht mitdenkt und den herrschenden Blick festschreibt.

In der Absicht, schwarze Independents aus der Unsichtbarkeit von Festivalscreenings zu befreien, beschäftigen sich zwei Aufsätze mit der Geschichte schwarzer Regiesseurinnen und den von Fanon und dem Black Arts Movement inspirierten Vertretern der 70er LA Schule um Haile Gerima und Charles Burnett. Amieri Baraka meldet sich als Black Arts Veteran mit einem heftigen Verriß Spike Lees zu Wort, dem er (wie Ishmael Reed und Ralph Ellison) Mittelklasseideologie und Coltraneschändung vorwirft, was Houston Baker mit einer Würdigung Lees als postmodernen Virtuosen des Kulturmarktes kontert. Anhand Isaac Juliens *Looking for Langston* analysiert Gates die Sexualisierung der politischen Debatte in den Sechzigern und zitiert als Beweis homophobe Äußerungen Barakas.

Unter dem Stichwort »Black Spectatorship« versuchen u.a. Diawara, Michele Wallalle und hell hooks, die kolonialistischen Konzepte seit Griffiths Ku-Klux-Klan-Epos *Birth Of A Nation* offenzulegen. Darunter fallen die *protective custody*, in der schwarze Männer in den integrationistischen Buddyfilmen (also Murphy/Nolte; Glover/Gibson etc.) der Achtziger eingesperrt sind, genauso, wie die Stigmatisierung schwarzer Frauen im Mainstreamfilm. Statt die angebotene »unmögliche Identifikation« anzunehmen, fordern die Autorinnen und Autoren Strategien des Sehens, deren *oppositional gaze* nicht nur die ideologischen Konstruktionen des Herrschaftsmonologs durchdringt, sondern auch die Diskussionen

über Ausschlußpraktiken in Bonusbereichen wie der feministischen Filmkritik ermöglicht. *Black American Cinema* beschreibt schwarze Filmproduktion als ästhetisches Manöver zur kulturellen und politischen Selbstvergewisserung, das Filmer, Kritiker und Zuschauer in den Produktionsprozeß einbindet. Die Lust am Film wird zur Verantwortung, dem Hype nicht zu glauben und Unabhängigkeit als Geisteszustand zu definieren.

Johannes Fischer ist freier Autor in Berlin

Literatur-Konkret 1994, S. 35

Klaus Walter

black studies
Cruising

Brian Cross: It's not about a salar□... Rap, Race & Resistance In Los Angeles. Verso 1994, 336 Selten, 12.95 Pfund

Seit 1974 wurden in Los Angeles etwa zwei Drittel aller *young black males* mindestens einmal festgenommen.

KDAY, die populärste Rap-Radiostation in Los Angeles hatte im Schnitt 40 Prozent schwarze Hörer, der Rest rekrutierte sich aus Weißen und Chicanos.

Das durchschnittliche Alter der Hörer von hr3, dem hessischen Popradio, beträgt Zwoundvierzig.

Zwei dieser statistischen Angaben stammen aus der L.A.-Rap-Chronik des punksozialisierten Iren Brian Cross. Wie soviele *white boys* fandCross über Punk zu Musik und folglich Politik, um später HipHop als restrelevante Popmusikvariante zu entdecken. Ausgerechnet ein Zitat des Clash-Gitarristen Mick Jones gibt denn auch das Leitmotiv dieser Westcoast-HipHop-Geschichte. □ *I□m a communist. But I don't believe in communism where everybody wears overalls and work boots I believe in communism where everybody drives a Cadillac.*□Jones sagte dies 1979. Zur selben Zeit kursierte der Witz von den zwei Grünen, die sich anerkennend über Hitler und seine eigentlich doch gar nicht so schlechte Tier- & Naturschutzpolitik unterhalten. Bis einem der beiden wieder der große Nachteil von diesem Hitler einfällt: Wenn er bloß nicht so viele Autobahnen gebaut hätte.

Außerdem gab es bei Hitler keine Arbeitslosen. In Los Angeles wie auch anderswo in den USA delegiert die Regierung dieses Problem an die großen und kleinen Gangs, die den jungen Schwarzen und Chicanos Jobs in Berufszweigen geben, für die offizielle Arbeitsämter noch keine Lizenzen haben: Drogenhandel, Zuhälterei etc. HipHop besetzt in dieser Gesellschaftsordnung jenen Zweig der Unterhaltungsindustrie, der am engsten verzahnt ist mit dieser illegitimen, aber geduldeten Ökonomie. Weshalb HipHop in L.A. auch gerne Gangsta-Rap genannt wird.

Eine der Stärken des Buches besteht darin, soviel wie möglich Interviewmaterial zu liefern und von der prekären Schnittstelle aus zu sprechen, an der die Rolle von HipHop als Ware *und* als politisch-soziale Dokumentations- oder gar Agitationsinstanz kenntlich wird. Cross erklärt schlüssig, daß und wie man z.B. Crips an ihrem Laufstil (!) erkennen kann, nicht ohne darauf hinzuweisen, daß Gangstarism keineswegs in erster Linie ein besonders stylisher Lifestyle ist, für den man sich im sonnigen Compton bei gutem Wetter im Stadion entscheidet - gegen die Optionen Filmstar, Basketballer oder Serial Killer. Er weist den Zusammenhang von urbaner Topographie und Sound nach - vulgo- Cruising, weil an der Westküste die Straßen breiter sind und das Wetter besser. Gleichfalls aber weist er nach, daß die Generation X eine windelweiße ist, weil natürlich Afroamerikaner schon lange nicht mehr mit dem Problem zu tun haben, daß sie weniger verdienen als ihre Väter und Mütter. Väter haben sie selten, und ihre Mütter leben von der Sozialhilfe.

Klaus Walter schrieb in Literatur Konkret 93 über Ice Bert Baby Brecht

Literatur-Konkret 1994, S. 36

Georg Seeßlen

Erschauern und Schmunzeln

Postmoderne und Wiedervereinigung haben das Feuilleton der »FAZ« in eine Sinnkrise gestürzt. Seine Redakteure behelfen sich mit Strategien aus der Psychopathologie

Als wir es gerne totgesehen hätten, erwies es sich als unsterblich. Als wir von ihm ein bißchen Kultur, Menschlichkeit und vielleicht Demokratie verlangten, erwies es sich als ziemlich mausetot: das Feuilleton der »bürgerlichen Zeitung«. Und die bürgerlichste der bürgerlichen Zeitungen war die »Frankfurter Allgemeine«, die, wie man schon an den Schriftarten und Textlängen sehen kann, zugleich bürgerlicher und intelligenter sein mußte als alle anderen bürgerlichen Zeitungen. Sie wollte nicht nur eine Zeitung für Konservative sein, sondern eine konservative Zeitung, einer Idee des Bürgertums aus dem neunzehnten Jahrhundert verpflichtet und in ihrem Unwillen zu formalen Modernismen schon beinahe sympathisch versnobt. Die »FAZ« war, wenn ich mich nicht täusche, die letzte deutsche Tageszeitung, in der ein Feuilleton noch dort zu finden war, wo es sich im neunzehnten Jahrhundert eingerichtet hatte, »unterm Strich«, auf Seite zwei oder drei, als Dreingabe. Natürlich war das nur eine formale Reminiszenz, denn längst war das Feuilleton zu einer wichtigen eigenständigen Rubrik geworden, die in der Dramaturgie der Zeitungslektüre einen besonderen Stellenwert einnimmt. Die Einteilung dessen, was wir Tag für Tag über die Welt erfahren, in »Politik«, »Wirtschaft«, »Sport«, »Kultur« und »Vermischtes« ist ebenso absurd wie nützlich, denn in jedem Ressort herrscht nicht nur ein anderes Thema, ein anderer Stil und eine andere Vorstellung von Wahrheit, die Zeitung bildet damit auch eine gegliederte Welt von oben nach unten, ernst und heiter, Geist und Körper ab. Halten Leserinnen und Leser die Rangfolge ein, so lesen sie sich vom Staat über die Ökonomie, vom Körper zurück zum Geist und schließlich noch zu etwas, nun ja, Abfälligem, Allzumenschlichem.

Feuilleton bedeutet einen bestimmten Stil der Wahrnehmung und Wiedergabe. Man schreibt feuilletonistisch, was soviel heißt, daß man zugleich mit Informationen und mit Sprache spielerisch umgeht. Feuilleton schreiben bedeutet also so etwas wie einen frivolen Umgang mit literarischen Kunstgriffen, und es gibt keine deutsche Zeitung, in der noch immer so beharrlich die klassischen Formen des feuilletonistischen Stils gepflegt werden wie in der »FAZ«. Wie aus dem Lehrbuch sozusagen. Das Feuilleton ist also eine Misch- und Dialogform von hoher und niedriger Kultur, von Kunst und Journalismus, Philosophie und Entertainment und daher wie geschaffen für politische und ästhetische Subversion und enorm anfällig für Ideologie. Denn das Feuilleton, das sich mittlerweile eher als *Consumer's Guide* zu den Tempeln der Subventionskultur als zum Supermarkt der Sinnindustrie verstehen muß, war ursprünglich stets auch ein Schlüssel für die politisch und kulturell verschlossenen Bereiche der ästhetisch-ökonomischen Organisation der Gesellschaft. In der »kleinen Form« konnte durch den feuilletonistischen Stil das Alltägliche, das beinahe Übersehene zu einem Bild der Verhältnisse umgeformt werden, und andererseits konnten die Bereiche der Herrschaftskultur zumindest indirekt kritisiert und demokratisiert werden. Kunstkritik als Gesellschaftskritik und Alltagsbild als Machtbild entwickelten sich im fortschrittlichen Feuilleton, das als erste Rubrik der Zeitung an die Moderne glaubte (und vielleicht auch als letzte den Glauben verliert: In keinem anderen Feuilleton als dem der »FAZ« wird bei Theaterinszenierungen oder literarischen Neuerscheinungen so sehr darauf geachtet, ob denn da wirklich das Klassenziel der Moderne noch erreicht sei).

Die Fähigkeit des Feuilletons besteht also darin, das Hohe und das Alltägliche miteinander zu verbinden, Hymnus und Kalauer, es neigt sozusagen von Natur aus zur Blasphemie und zum Kitsch, vor allem aber ist es eine virtuelle ästhetische Weiterung des Bürgertums: Im Feuilleton breitet sich die Klasse über die Grenzen aus, die sie sich im politischen und ökonomischen Teil definiert und die sie im Sportteil lustvoll dem proletarischen Körper setzt.

Diese Aufgabe ist nicht ganz einfach, sie erfordert nicht nur erkleckliches Sachwissen, das Talent der Beobachtung, sondern auch einen Schreibstil, der sich gleichsam in die Zirkusarena begibt - Drahtseilakte mit der kalkulierten Gefahr des Absturzes. Das Vergnügen am Feuilleton liegt also nicht nur in der virtuellen Teilhabe an der großen weiten Welt des Austauschs von Kulturwaren und -zeichen, sondern auch in der Beobachtung von Menschen, die im Bemühen um das jeweils Noch-Feuilletonistischere des Ausdrucks sich möglichst vollkommen zum Trottel machen. Purer Sadismus, aber wir zahlen ja dafür. Und bei meiner täglichen »FAZ«-Lektüre darf ich immerhin erwarten, auf Sätze wie diesen zu stoßen: »Er (gemeint ist übrigens Max Goldt) hat das Prisma, das Trübe zu zerlegen und in die Lüge der Fiktion die höhere, wahrhaftige Lüge der Literatur zu spiegeln.« Oder ich bekomme Mario Adorf als »offenäugigen Zeitgenossen« präsentiert. Aber besser noch, wenn, nachdem man fachgerecht der »Ideologiekritik« eine reingesemmelt hat, die irgendwer nach 1945 »bis zum Überdruß betrieben« habe, und dafür die »Kriegsgeschichte« preist, so etwas aus der Feder fließt: »Das Muster, in das sich die Person Ludendorffs einfügt, ist von durchgängiger Bedeutung.« Banane! Große Klasse!

Aber leider viel zu selten auf den Seiten des spielverderberischen Feuilletons der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«. Denn was nach drei Wochen einigermaßen intensiver Lektüre dieser Kulturseiten auffällt, ist eine geradezu manische Angst vor verbalen Kontrollverlusten. Es scheint so etwas wie doppelte und dreifache Absicherungen zu geben, was gerade Theater- und Musikkritiken oft bemerkenswert karg macht: Kompetenz, die sich mehr nicht traut, als kompetent zu sein. Eine freiwillige Entfeuilletonisierung des Stils.

An die Stelle der klassischen Techniken des feuilletonistischen Stils tritt aber zunehmend eine Infiltration durch die Sprache von Fernsehen, Pop und Werbung (und gleich geht dabei auch wieder ein Stück Contenance flöten). In einer Zweitüberschrift heißt es da zum Beispiel: »Er darf: Der Verband Deutscher Schriftsteller soll so bleiben, wie er ist - gnadenlos unschuldig.« Kein Wunder, daß es dann auch heißt: »Man tat so, als sei der Sozialismus keine stinkende Leiche, sondern ein parfümierter Ehrengast, den man freundlich behandeln muß.« Das schräge Bild des Feuilletonisten ist nicht mehr unterhaltsam, wenn sein Mißglücken in schierer Propaganda steckt. Daher denn doch zurück zur guten alten Ideologiekritik.

2

Verglichen mit, sagen wir, dem Jahr 1990 scheint das Feuilleton der »FAZ« heute von einer sonderbaren Zerrissenheit; die Stile scheinen nicht mehr vielfältig, sondern inkompatibel, der eine Autor kann, so scheint es, unmöglich den Artikel des anderen gelesen oder gar gutgeheißen haben.

Das Problem liegt sicher in der Selbst-Identifikation der Kundschaft einer rechtsgerichteten bürgerlichen Zeitung in der Zeit des post-demokratischen Rechtspopulismus. Die Frage ist: Wie weit bewegt man sich selber noch nach rechts, und wie und wo kann man eine Grenze zwischen der konservativen bürgerlichen Rechten und der zum Faschismus offenen »Neuen Rechten«, die »Trennlinie«, wie Ulrich Greiner in der »Zeit« nebenan fordert, zwischen »einem anregenden Rechtsintellektualismus und einem mörderischen Rechtsradikalismus« ziehen (und soll man das überhaupt)? Und wie sind auf der anderen Seite der Wahrnehmungsschock der Postmoderne, die Entterritorialisierung und Medialisierung, der strukturelle Abbau derjenigen Segmente in der Kultur, in denen das Moderne wenigstens als Neues nur geschehen könnte und die Rebarbarisierung zu bearbeiten, die sich in der Erfahrung der Kundschaft dieses Feuilletons spiegelt, daß sich Kultur immer woanders abspielt, vielleicht gerade dort, wohin je zu gelangen man sich gerade durch Kultur ersparen wollte? Kultur ist ganz gewiß nicht mehr der gewaltfreie Raum in der Gewaltherrschaft des weißen Bürgertums. Dieser Verlust ist fundamentaler, als es sich die Autorinnen und Autoren dieses Feuilletons vielleicht einzugestehen bereit sind, in deren Texten dieser Tage geradezu inflationär von Humanismus und Frieden die Rede ist. Natürlich wollen sie nicht mit der rechten Gewalt identifiziert werden, aber noch schrecklicher ist die Aussicht, für den Verrat des bürgerlichen Feuilletons mit der Auflösung ihres Gegenstands bestraft zu werden, der Illusion des gewaltfreien Raumes (in dem man sich des eigenen Humanismus versichern konnte) und des Projektes der Moderne. Aber schon in der Sachbuchkritik nebenan und im historischen Beitrag, der nicht fehlen darf, hört sich alles ganz anders an.

Natürlich gab es in der »FAZ« schon immer eine weit geöffnete Schere zwischen Politik und Wirtschaftsteil einerseits und dem Feuilleton andererseits; es ist feuilletonistischer Brauch in Deutschland, des Abends bei einem Glas Wein darüber zu klagen, daß man als »Feigenblatt« mißbraucht werde. Aber mittlerweile hat dieses Auseinanderklaffen- von politisch-ökonomischer Interessenlage und humanistisch-ästhetischem Anspruch die Form der Groteske angenommen. Kann ein Feuilleton noch an sich selber glauben, wenn es von der humanisierenden Kraft der Kunst träumt, während im politischen Teil süffisant (und gemeiner Weise: im feuilletonistischen Stil) Verständnis für die Leute formuliert wird, die Menschen umbringen, weil diese zuviel Hilfe von der humanen Kultur Deutschlands verlangen?

Auf diese innere Sinnkrise des bürgerlichen Feuilletons reagierte die »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, wer weiß wie strategisch, wer weiß wie organisch, mit einer Form von kultureller Trizophrenie, die, wie mir scheint, in abgeschwächter Form auch andere bürgerliche Zeitungen ergreift.

Strategem 1: Man holt auf die Seiten des Feuilletons in der dramaturgischen Weise eine »Debatte«, jene Form des politischen Essays, die den Lesern der Meinungsseite bereits zu lang und schwer geworden ist. Der mehr oder weniger abwägenden, mehr oder weniger propagandistischen politischen Meinungsäußerung werden feuilletonistische Weihen durch die Form ebenso wie durch die Auswahl der Autoren gegeben, die entweder politische oder kulturelle Prominenz vorweisen oder aber akademisch ausgewiesen sind. Natürlich geht man dabei über bloße tagespolitische Probleme hinweg und lappt gefälligst ins Grundsätzliche und Moralische, aber dennoch scheint das Rituelle dieser Grundsatzdebatten, oft genug auch ihr holprig polemischer, ihr akademischer, ihr wahl- oder kirchenrednerischer, kurz ihr antifeuilletonistischer Stil in seltsamem Kontrast zum gewohnten Angebot der Kulturseiten zu stehen. Das Feuilleton der »FAZ« schottet sich, ganz direkt optisch schon, gegen die Zumutungen der Politik eher ab, als daß sich etwa ein Dialog von Kultur und Politik auf neue Weise entwickelte. Der erzielte Effekt dieses Strategems zum Überleben im Funktionswandel der Kulturseiten ist so einfach wie genial. Zum einen wird die Illusion vermittelt, man habe die Zeichen der Zeit durchaus erkannt und wolle den grundsätzlichen Problemen der gefährdeten Republik keineswegs in geschlossenen Veranstaltungen in Bayreuth oder Cannes entfliehen. Auf der anderen Seite enthebt man sich des Problems, als Feuilleton selbst auf den Zwiespalt zu reagieren: Man läßt sich gleichsam die Grenzziehung und politische Identifizierung abnehmen (und ganz nebenbei füllt man seine Seiten in Zeiten, da die eigentlichen Gegenstände der Kulturseiten nichts Substantielles hergeben wollen). So können wir auf den Feuilleton-Seiten einer bürgerlichen Zeitung schön formulierte Sätze über Helmut Kohl lesen, der nämlich sei geprägt von »großer staatsmännischer Kunst, profunden historischen Kenntnissen und der Fähigkeit,

Verständnisbrücken zwischen den Generationen zu schlagen«, und zwar als einer der »verzweifelt kleinen Schar der >leaders<, die diese Qualifikation aufweisen«. Gut zu lesen darunter, wenn auch im Kleindruck: »Michael Mertes und Hubertus von Morr sind im Bundeskanzleramt tätig. Sie geben hier ihre persönliche Meinung wieder.« Ganz feuilletonmäßig. Noch vier Jahre zuvor war auf diesen Seiten der Zeitung für Deutschland dem Kanzler gern arrogant »anrührende Schlichtheit« attestiert worden.

Dieser Diskurs gönnt uns im Feuilleton der »FAZ« keine Atempause, Geschichte wird gemacht, es geht voran. »Es gibt nichts zu beschönigen, nichts zu differenzieren. Die PDS ist die Partei der Heuchelei. Ihre Wähler und Mitglieder eint ein diffuser, dumpfer, im Grunde unpolitischer Haß gegen die demokratische und marktwirtschaftliche Ordnung der Bundesrepublik.« Das schreibt Professor Stefan Wolle, »Mitglied der Historischen Kommission der SPD« und, als wäre so etwas noch nicht peinlich genug, auch noch »1990/91 an der Stasi-Auflösung beteiligt«. Was macht man als westdeutscher Professor eigentlich so bei einer Stasi-Auflösung?

Einmal abgesehen davon, daß ein deutscher Professor, der nichts mehr zu differenzieren findet, entweder ein wenig seinen Beruf verfehlt hat, abgesehen auch davon, daß wieder und wieder das Begriffspaar »Demokratie« und »Marktwirtschaft« uns eintrainiert wird, sind solche Sätze modellhaft für die zwanglose Verabschiedung von einem humanen Liberalismus auch des explizit rechten bürgerlichen Feuilletons, der dem politischen Gegner immer noch ein wenig mehr Differenzierung als Roland Freisler anbot. Die Sprache, habe ich gesagt, wird im Feuilleton definiert. Hier versucht Erhard Eppler in der Fortsetzung von, natürlich, »What's right?« zu beschwichtigen und bestätigt doch wieder, jeder Mensch habe »das Bedürfnis, irgendwo dazuzugehören, irgendwo aufgehoben zu sein«. Und kommt Unmenschen wie mir gleich wieder kategorial: »Das läßt sich nicht wegdiskutieren.« Nicht differenzieren, nicht diskutieren - seltsame Nachrichten aus dem Feuilleton.

2. Strategem. Die Schaffung eines hyper-feuilletonistischen Raums für die halb ironische, halb begeisterte Aufnahme jener Teile der popular culture und der Medienkultur, mit denen man sich auf einen hedonistisch getönten Konsens verläßt. Die postmoderne Massenkultur kommt über seltsam verzwickte, witzelnde Glossen ins Feuilleton der »FAZ«; Pop, Entertainment, Volkstümliches, Trivialspektakuläres besetzt, beschrieben in einer Sprache zwischen Abwehr und Faszination, ein gutes Drittel der Kulturseiten. Man benötigt auch hier Verständigungs- und Konsumhilfe in der Welt der gehobenen und nicht mehr so gehobenen Kulturwaren. Eine Glosse über Ikea-Möbelhäuser darf nicht fehlen, und in ihr gelingt es vollständig, der Leserin und dem Leser das Gefühl zu vermitteln, er dürfe am nächsten langen Donnerstag bei Ikea einkaufen und trotzdem über alle anderen Ikea-Kunden blasiert grinsen.

Aufgabe dieses Feuilleton-Teils ist eine erneute Grenzziehung - diesmal durch die populäre Kultur, in der man sich die allgemeinen Konsumwerte (gegen die »Kultur« einst gerichtet schien), die Verlockungen von Genuß, von Regression, von Teilhabe anverwandelt und den dissidenten, vor allem den Jugendlichen Teil vom Leibe hält. Jugend ist ein beinahe unauslöschbarer Makel für dieses Feuilleton; während man bei der Rezension eines Buches von Philip K. Dick zunächst die legitimierenden Sätze für ein Genre der Unterhaltungsliteratur wie die Science Fiction findet, an die man sich hier rasch gewöhnt, wird weiter unten ein Buch von Douglas Coupland als Werk der »Generation X« identifiziert und kurz abgeschmettert: »So jung - und schon so langweilig«. Endlich steht der Satz auch einmal auf einer »FAZ«-Feuilleton-Seite, den die Leute an den Kulturstammtischen der Übervierziger schon seit zehn Jahren für witzig halten. Lustig werden dann auch die Parodien auf die pop biographies eines ganz anderen Feuilletons: »Es war elegant, PINK FLOYD avantgardistisch zu finden und über rockende Rüpel wie Mick Jagger und die STONES oder Pete Townshend und THE WHO die Nase zu rümpfen.« Wann und für wen soll denn ausgerechnet das »elegant« gewesen sein, oder geht es nur so allgemein um die bahnbrechende Erkenntnis, daß es auch in der Popkultur Klassenkampf und Distanzierungsrituale gibt? »Musikalisch ist das Kölner Konzert hervorragend«, meint der Rezensent über die Musiker, die wenigstens alt genug sind, um langweilig zu sein, er meint damit aber nicht die Musikalität der Band, sondern den Sound der Anlage.

So wie die Öffnung der Feuilleton-Spalten für das politische Bekenntnis, hat auch die Öffnung zur Popkultur doppelten strategischen Nutzen. Hier nämlich dürfen die eigentlichen Schauwerte des Feuilletons, die waghalsigen Vergleiche, die abschweifenden Gedanken, die Sprachsaltos und semiologischen Tortenschlachten fortgesetzt werden, die man sich im gerontokratischen Zentrum der Kulturseiten, die nach wie vor der richtigen, reinen, sauberen, humanen und modernen Kunst gewidmet sind, versagt oder zumindest akademisch dosiert.

Ein winziges Riesenproblem wenden Produzenten und Konsumenten des »FAZ«-Feuilletons noch verschämt kichernd zwischen sich hin und her: Sex. Wenn es über krause Nachrichten von der Sexfront geht, da wird aber von der »FAZ« feuilletonistisch was weggeschmunzelt! In einer Glosse zum endlichen Outing der Verfasserin von *Histoire d'O* erfahren wir, daß es sich um einen »Liebesbrief« handele: »Die naheliegende Frage, ob die beiden die literarische Vorlage auch auslebten, unterließ der taktvolle Gesprächspartner« (des »New Yorker«). In einer Besprechung des verschnarchten Frauenwesterns »Bad Girls« schafft es die Autorin, auf der selben Seite von der Überschrift bis zum Schlußsatz ihres Artikels so beständig das Wort »Hure« einfließen zu lassen, daß wir ahnen: Es geht nicht um einen Film, es geht um das Wort Hure, das endlich geschrieben und gedruckt werden darf (heute gibt es ja nur noch Prostituierte). Gute alte Zeit: Hure,

Hure, Hure. Und nochmal auf der selben Seite ist von »sportiv-erotischen Kletterkünsten zur Erbauung des lüsternen Alberich« in einer »Rheingold«-Aufführung in Bayreuth die Rede; Jaja, die Frauen .... spukt es im Feuilleton der »FAZ«.

3. Strategem: In der Mitte (und das meint hier auch ganz graphisch die Mitte) der Feuilletonseite der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«, zwischen dem politischen Propaganda-Diskurs und der ironisch-exaltierten Pop-Abwehr/Akzeptanz kann der traditionelle feuilletonistische Großschreiberich, Festivalbesucher und Verreißkünstler so tun, als sei nichts geschehen. Um sich gruppiert er zur Vorsicht noch eine Schar solider Handwerker, die sich in blasser Furcht vor den Absturzgefahren feuilletonistischer Schreibkraft an die Chronistenpflicht halten und sachlich bleiben, bis nicht viel mehr übrig bleibt, als die technisch bereinigte Wiedergabe von Programmzetteln. Aber dahinter, wie gesagt, wütet noch der Schreiberich gegen die Welt, gegen die Kunst, gegen sich selbst. Naja, er tut jedenfalls sein Bestes und glaubt noch, von den großen Vorbildern inspiriert zu sein.

3

Nein, vollständig blöde sind die meisten Großartikel im Feuilleton der »FAZ« nicht. Sie stammen von Menschen, die ihr Handwerk, so oder so, gelernt haben. Aber der innere Konflikt zwischen dem humanen Anspruch der Kultur und der rechtspopulistischen Wendung der Politik macht, wo es sich nicht ganz auf Kompetenz und Symbiose herausreden kann, auch das Zentrum dieses Feuilletons zu einer hoffnungslos psychotischen Angelegenheit. Das Zu, gleich von Sehnsucht nach Fortdauer der Moderne wenigstens in der Kunst und Gehorsam gegenüber den kunstfeindlichen Maximen des Rechtspopulismus gebiert ungeheure mythische Volten: »Da geht es Ihnen wie einst Karl Kraus, der vor einem avantgardistischen Porträt von ihm selbst ausrief. Alle erkennen mich, nur ich nicht.« So kann man selbst mit Karl Kraus gegen die Avantgarde angehen, die historische wie eine virtuelle, das populistische Ressentiment pflegen und sich den Feind dazu gleich selber erfinden. Bilder werden nicht angesehen, sondern auf einer politischen Mythologie sortiert. Zu einer Ausstellung von DDR-Kunst heißt es, manche Bilder seien »erstaunlich gut gemalt< Wie man doch in einer so kleinen rhetorischen Figur schulterklopfende Überheblichkeit, ästhetische Bildung und eine klammheimliche Vorstellung davon, ein Bild könne immer noch »gut gemalt« sein (in welchem vormodernen oder akademischen Sinn denn?), demonstrieren kann! Das »gut gemalt« bezieht sich denn im folgenden auch auf nichts anderes als auf »das Epigonale« der DDR-Malerei. Doch halt! »So einfach ist die Sache nicht!« Da hat ein DDR-Maler doch glatt »eine Häuserecke inmitten der menschenleeren Stadtszenerie« gezeigt und: »Sie bröckelt schon.« Und mit bröckelnden Häuserecken wollen wir die DDR auch sehen. Aber ansonsten: »Es fehlen die Experimente mit Materialien, die Provokationen, die Grenzüberschreitung.« So wie man es im westdeutschen Kunstunterricht an höheren Schulen lernte, nicht wahr, »Meier zwo, ihr Bild hat ja nun mal wieder überhaupt nichts Grenzüberschreitendes, und was predige ich seit der Siebten? Experimente mit Materialien, Provokationen! Setzen, vier!«

Im Ernst: Im Großartikel des »FAZ«-Feuilletons treffen wir immer wieder auf die gleichen Konstruktionen: die Mobilisierung der ästhetischen gegen die politische Moderne und die Subordination von ästhetischem Empfinden unter eine politische Mythologie. Der »Inhalt« eines Artikels wie der über die DDR-Malerei steht offenbar schon vorher fest (beim Feuilletonisten wie beim Leser), es müssen nur noch Beweise gefunden werden.

Die Kultur in der »FAZ« kann dort, wo sie sich nicht von selber versteht (und das tut sie ja verdammter- und glücklicherweise immer weniger), nur in politischer oder ökonomischer Phantasie erfaßt werden; selbst beim Beiwerk, der endlosen Quantifizierung von Kultur in Besucherzahlen, Auflagenhöhen und Preisgeldern, muß man sich beeilen, die ökonomische Nützlichkeit der Arbeit zweier preisgekrönter Mathematiker zu erwähnen; die Kulturwaren und -riten muß ein konstanter Fluß von Geld, Macht und Sexualität legitimieren.

Mißtrauisch geworden, beobachten wir auch die gewohnten Spiele genauer, etwa folgendes: In einer typischen »FAZ«-Literaturkritik kommt mindestens ein Absatz mit difteliger Sprachkritik vor, am Text oder an der Übersetzung, auch schon mal am Klappentext. Das ist, wie man weiß, einerseits ziemlich spannend, und andererseits führt es früher oder später ins Fundamentale. Deshalb ist der Trick, hinter die Sprachkritik stets das eine oder andere »schlimm ist das nicht« zu setzen, nicht nur Ausweis darüber, daß »FAZ«-Kritiker zwar genau, aber nicht kleinlich sind, sondern ein mythischer Radikalitätsverzicht, eine deutsche Variante der von Barthes identifizierten »Sowohl als auch«-Kritik, die noch einmal eine Grenze definiert, eine Grenze des Unter-die-Haut-Gehens.

Ein Fazit nach diesen Wochen »FAZ«-Feuilleton-Lektüre? Ich bin ein wenig schlauer als zuvor. Ich weiß nicht nur, daß man im Kontext von Kultur und Wirtschaft nicht »Aufschneider, sondern Anstifter braucht« und daß »FAZ«-Feuilleton-Kommentator Indro Montanelli recht hat, wenn er sagt, die Bestechlichkeit eines Journalisten messe sich nicht in den Geldsummen, die er erhält, sondern in dem, was er schreibt. Ich habe nicht nur etwas über einen Diskurs des jüdischen im rechten Kontext gelernt (aber das ist eine andere Geschichte), ich glaube auch etwas von der Konstruktion von Kommunikationsmythen erfahren zu haben, die sich dem neurechten Diskurs öffnen, der Postmoderne nicht verschlossen bleiben und ganz im alten verharren mögen.

Literatur-Konkret 1994, S. 40

Boris Gröndahl

wrong outcome
Ein Quickie

Georg Fülberth: Der große Versuch. Geschichte der kommunistischen Bewegung und der sozialistischen Staaten. Papyrossa Verlag 1994, 199 Seiten, 24,80 Mark.

Georg Fülberch ist eigentlich zwei Georg Fülberth. Der erste betreibt die Wissenschaft von der Politik, der zweite ist Kommunist. Letzterer hat ein Faible für die unwissenschaftliche Textform des Essays und ist sich nicht zu fein, in Publikumszeitschriften kurze Kommentare zu ungesicherten Sachverhalten abzugeben. Dem Politikwissenschaftler Fülberth hat ein bürgerlicher Rezensent einmal staunend eine »geradezu bockige Sachlichkeit« attestiert.

Am besten ist Fülberth natürlich, wenn er versucht, beides auf einmal zu sein. So etwa in seinen 1991 erschienenen *Sieben Anstrengungen*, *den vorläufigen Endsieg des Kapitalismus zu begreifen,* in denen er versuchte, das Scheitern des Realen Sozialismus auf den Begriff zu bringen.

Vier Gründe für die Niederlage des nach Fülberths Zählung dritten sozialistischen Versuchs (der erste waren die owenistischen Genossenschaften Anfang des 19. Jahrhunderts in den USA, der zweite die Pariser Commune) gab er damals an: erstens die Isolierung der Sowjetunion, zweitens das Demokratiedefizit, das Fülberth vor allem als Effizienzproblem beschreibt, drittens die Allmacht des Weltmarktes, der sich erst nach 1945 so entfaltete, wie das im *Kommunistischen Manifest* beschrieben worden war.

Fülberths vierter Punkt war das eigentlich Neue: Den Grund für die sozialistische Mißwirtschaft nämlich verortete er in der Marxschen Werttheorie, genauer im sogenannten Transformationsproblem. Marx, so Fülberth im Anschluß an hundert Jahre bürgerliche Marxkritik, habe nicht angeben können, wie die Preise der Waren sich aus ihren Werten bestimmen lassen, was im Sozialismus deshalb zum Problem werde, weil dort kein Markt mehr existiere und die Preise gesetzt werden müßten. In ihrer Not hätten die Planbürokraten die Preise dann einfach voluntaristisch zugeschrieben. Mit dieser Analyse hat Fülberth eine fieberhafte Suche nach der Lösung des Transformationsproblems angestiftet, die seit drei Jahren relevante Teile des Restes der realsozialistischen Linken beschäftigt. Der Eifer ist erklärlich: Es geht ja praktisch um die Weltformel, darum, mit einer Gleichung beweisen zu können, warum »der große Versuch« notwendig scheitern mußte.

Merkwürdigerweise ist in dieser Debatte anscheinend niemandem aufgefallen, daß das Problem in Fülberths Version gar nicht existiert. Akzeptiert man nämlich - wie Fülberth - die neoricardianische Kritik an Marx' Werttheorie, dann hat man die Lösung gleich mitgekauft: Diese Kritik sagt im wesentlichen, daß die Werttheorie redundant ist und gibt eine Alternative zur Berechnung der Preise an, die ohne Werte auskommt. Was immer davon zu halten ist - eine Kritik der Kritik sagt etwa, damit werde der Kritik der politischen Ökonomie der Stachel gezogen -: Den Voluntarismus in der sozialistischen Preisbestimmung hätte man mit diesem Instrumentarium beseitigen können. Bloß: Der Voluntarismus war ja selbst gewollt. Es gab in der DDR eine Debatte über die Subventionen für Grundlebensmittel, nicht eine über die Mittel, ihren echten Preis zu bestimmen.

In *Der große Versuch* fügt Fülberth (jetzt wieder nur als Wissenschaftler) diesen theoretischen Überlegungen keine neuen hinzu. Überdies bleibt er seinem Entschluß treu, einige theoretische Probleme für eine Marotte der KONKRET-Redaktion zu halten und thematisiert den Nationalismus der kommunistischen Bewegung an keiner Stelle anders als beschreibend. Fülberth baut auf seiner theoretischen Vorarbeit in den *Sieben Anstrengungen* auf und legt mit *Der große Versuch* eine Chronologie vor. Das ist ganz nützlich, weil sich in der historischen Gesamtschau einiges relativiert: Genannt seien nur die Verrats- und Verschwörungstheorien, die sich um Gorbatschow und seine Anhänger ranken (und denen auch der Rezensent zuweilen zuneigt).

Leider merkt man dem Buch eine gewisse Hast bei der Herstellung und beim Lektorat an. Es hätte zum Beispiel durch ein Register, eine Zeittafel und eine Literaturliste erheblich gewonnen. Ein Fazit und ein Forschungsprogramm krönte noch Fülberths *Sieben Anstrengungen,* eine *Eröffnungsbilanz* nannte er sein 1993 erschienenes Buch über das wiedervereinigte Deutschland. Am Schluß von *Der große Versuch* wartet man auf eine Liquidationsbilanz. Doch das Buch endet wie sein Gegenstand: with a whimper.

Boris Gröndahl schrieb in KONKRET 9/94 über die PDS im Westen

Literatur-Konkret 1994, S. 40

Ingrid Strobl

wrong outcome
Helle Fassade

Elfi Pracht: M. Kempinski & Co., Nicolaische Verlagsbuchhandlung 1994, 190 Seiten, 58 Mark

»Hat der Berliner sechs Mark fünfzig/ Und geht mit einer Dame aus,/ So nimmt er davon fünfzig Pfennig/ Und kauft ihr einen Blumenstrauß./ ... Dann führt er sie mit Rothschild-Miene/ Zum Restaurant Kempinski hin;/ Denn erstens ist es da sehr billig,/ Und zweitens ist das Essen schön,/ Und drittens sieht man auch Bekannte,/ Und viertens wird man da geseh'n.«

So beliebt waren die Weinhandels-, Delikatessen- und Restaurant-Betriebe Kempinski im Berlin des Kaiserreichs, daß es sogar ein Lied darüber gab - nachzulesen in der eben erschienenen Geschichte der Familie und des gleichnamigen Unternehmens *Kempinski & Co.* Elfi Prachts sorgfältig und umfassend recherchiertes Buch liefert Einblicke in ein halbes Jahrhundert Wirtschafts-, Sozial-, Gastronomie- und Geschmacksgeschichte.

Die Geschichte des Hauses Kempinski ist ein klassischen Fall von gelungener Arisierung, mißlungener Wiedergutmachung und um ein - auch nicht gerade untypisches - Beispiel für den späten nachträglichen Sieg der ehemaligen Arisierer über die Erben der ehemaligen Besitzer. »Trotz unserer vielseitigen Bemühungen«, schreibt die arische Leitung des Hauses am 12. November 1937 in einer Beschwerde an die Reichsführung SS, »und zwar: Bekanntmachung in der gesamten Presse des deutschen Reiches, dauernder Inserate in nationalsozialistischen Zeitungen, ist es bis heute leider nicht allen Kreisen bekannt, daß wir als arisches Unternehmen gelten.« Es hat sich dann aber doch herumgesprochen, und die Aschinger AG, die zusammen mit der Hotelbetriebs AG die Kempinski Betriebe übernommen hatte, konnte bald Gewinn einfahren. Nach dem Kriegsende wurde Aschinger im Ostteil Berlins auf Grund seiner NS-Vergangenheit enteignet, im Westen brachte es der ehemalige Geschäftsführer Paul Spethmann, unter dessen Regie die Kempinski-Betriebe arisiert und später jüdische Frauen als Zwangsarbeiterinnen beschäftigt wurden, zum Vorstandsvorsitzenden der an der Arisierung Kempinskis beteiligten und mit Aschinger verflochtenen Hotelbetriebs AG. Die eröffnete dann - unter der Leitung Spethmanns - 1952 das Hotel Kempinski, das mit den ursprünglichen Kempinski-Betrieben nicht das geringste zu tun hatte, wohl aber auf deren legendären Namen spekulierte.

All das erfährt man aus Elfi Prachts umfänglicher Studie. Auch eine kleine Initiative um Fritz Teppich, den ein Teil der Kempinski-Erben zu ihrem Interessenvertreter erklärt hat, bemüht sich seit einiger Zeit darum, auf die Geschichte des angeblich traditionsreichen Hotels Kempinski aufmerksam zu machen. Sie veranstaltet Mahnwachen vor dem Hotel, verteilt Flugblätter, um potentielle Gäste über die dunklen Ursprünge aufzuklären, die unter der hellen Fassade ihres gewählten Domizils verborgen liegen.

Ingrid Strobl schrieb in KONKRET 5/94 über Rag Müllers Riefenstahl

Literatur-Konkret 1994 S. 45

Georg F□ lberth

wrong outcome
Bemerkenswert lange stur

Gerhard Duda: Jen□ Varga und die Geschichte des Instituts f□ r Weltwirtschaft und Weltpolitik in Moskau 1921-1970. Zu den M□ glichkeiten und Gren□ en wissenschaftlicher Auslandsanal□ se in der Sowjetunion. Akademie Verlag 1994. 452 Seiten, 98 Mark.

Der theoretischen und wissenschaftsorganisatorischen Arbeit von Jenö (dt. Eugen) Varga gilt eine ausführliche Monographie von Gerhard Duda. Sie hantiert mit dem traditionellen totalitarismustheoretischen Besteck. Doch Quellennähe und eine trotz aller politischen Distanz spürbare respektvolle Sympathie des Autors mit der von ihm behandelten Figur sorgen dafür, daß der sachliche Ertrag von der Tendenz getrennt werden kann.

Varga, 1879 geboren, emigrierte nach dem Fall der ungarischen Räterepublik nach Sowjetrußland, wo er bis zu seinem Tod (1964) lebte. Seit 1922 veröffentlichte er seine Wierteljahresberichte zur Weltwirtschaft«, und 1928 wurde er Direktor des »Instituts für Weltwirtschaft und Weltpolitik«. Nachdem er sich längere Zeit aus den Fraktionskämpfen herausgehalten hatte, schlug er sich ab 1927 auf die Seite Stalins. Mindestens zweimal - während der »Großen Säuberung« der dreißiger Jahre und 1943 - hat ihn der Diktator vor der Liquidierung, zu der die nachgeordneten Organe ansetzten, gerettet.

Als Konjunkturforscher gewann Varga großes Ansehen, als er den Börsenkrach von 1929 und die nachfolgende Depression recht genau vorhersagte. Lenins These von der »Allgemeinen Krise« des Kapitalismus hat er systematisiert und (mit unterschiedlichem Erfolg) auf wechselnde Bedingungen angewandt. In einem Buch über die ökonomische Entwicklung des Kapitalismus nach dem zweiten Weltkrieg (1946) gestand er der bürgerlichen Gesellschaft ein gewisses Maß an innerer Stabilisierungsfähigkeit zu und setzte Hoffnungen in das von der Labour-Party regierte Großbritannien sowie die Einflußmöglichkeiten der kommunistischen und Arbeiterparteien im Westen. Zugleich schätzte er das ökonomische und politische Gewicht der von der Roten Armee besetzten Länder Ost- und Mitteleuropas gering ein. Auch jetzt befand er sich in Übereinstimmung mit den Grundzügen von Stalins Außenpolitik. Er sah eine Chance für eine relativ friedliche Entwicklung des Ost-West-Verhältnisses. Nach dem offenen Ausbruch des Kalten Krieges 1947 wurde seine Lage gerade aufgrund dieser theoretischen Positionen unhaltbar. Sein Institut wurde geschlossen, gegen Varga und seine Mitarbeiter wurde eine wüste Kampagne entfacht. Varga blieb bemerkenswert lange stur, bis er sich unterwarf und »Selbstkritik« übte. In einem Buch von 1953 gab er das Wertvollste preis, was er jahrzehntelang zur politischen und wissenschaftlichen Entwicklung der kommunistischen Bewegung beizutragen hatte: den unbefangenen, streng empirischen Blick auf die kapitalistische Wirklichkeit.

Der wertvollste Teil des Buches ist nicht von Duda, sondern von Varga selbst. Es ist ein bis dahin unveröffentlichtes Manuskript aus den Jahren 1963/64. Bereits 1970 hatte Roger Garaudy ein angebliches »Politisches Testament« Vargas publiziert. Das war eine Fälschung. In dem authentischen, nun vorliegenden Text äußert sich Varga zur »weitgehenden moralischen Zersetzung der Sowjetgesellschaft« und zu den »raffinierten Betrugsmethoden, mit deren Hilfe Vermögen und Einkommen des sozialistischen Staates und anderer sozialistischer Organisationen in private Hände überführt werden« - nicht 1991, sondern bereits seit den dreißiger Jahren! Es zeigt sich, daß der politische Antrieb dieses Theoretikers nicht der Sowjetpatriotismus war, sondern ein kommunistischer Internationalismus, den er längst durch die ausschließlich staatlichen Interessen der Sowjetunion ersetzt sah. Er fand Maos Position plausibel und verachtete Chruschtschow. Immanent stimmen seine Feststellungen weitgehend mit denen Trotzkis überein, mit dem er sich 1925 überworfen hatte. jetzt schreibt er: »Es wäre interessant, heute seine Arbeiten nochmals zu lesen.« Der Zweifel geht tief- »Kann das Prinzip der Verteilung nach der Leistung mit einem kommunistischen Verhalten verbunden sein?« Vargas Manuskript ist ein Dokument schwerer Niedergeschlagenheit. »Ich werde traurig sterben.«

Georg Fülberth schrieb in KONKRET 8/94 aber den Abschluß der DDR- Geschichte

Literatur-Konkret 1994, S. 46

kurz & gut

Kurzrezensionen

Scott McCloud: Understanding

Comics. Kitchen Sink Press 1993, 224 Seiten, ca. 20 Dollar

Es gibt jetzt (1994) auch eine dt. Ausgabe bei Carlsen, aber die *heißt* schon so verkehrt. *Comics richtig Lesen,* Quatsch. Vergl. McLuhans *Understanding Media.* In der Tradition der Sondernummer von *A mazing Heroes,* die komplett als Comic gemacht wurde, Rezensionen, News, alles. Zwei Zielgruppen: Fanatiker, die Ditkos irres Zeug zum selben Thema von vor paar Jahren schon haben, und Gelegenheitsleserinnen, die sich eh nur alle paar Jahre ein Comicbook kaufen, nämlich wenn das Medium wieder e. Schritt weiter geht (die müßten als letztes *Maus* gekauft haben). Ein Muß.

Dath

Geoffrey Bennington /Jacques Derrida: Jacques Derrida. Ein Portrait.

Suhrkamp 1994, 420 Seiten, 68 Mark

Das Comedy-Buch des Jahres. Besser als Monthy Python: Engländer erklärt Derrida, und Derrida redet dauernd dazwischen und macht alles wieder kaputt. Aber im Ernst: Spätestens ab Seite 143 weiß man, wer der Mörder ist. Oder in den Worten von Led Zeppelin. *Open your arms, open your arms, open your arms BABY AND I'LL COME RUNNING!* Locker 68 Mark wert.

Dath

Wolfgang Jeschke (Hg.): Gogols Frau. Wilhelm Heyne Verlag 1994, ca. 400 Seiten, 16,90 Mark

Jeschkes neue SF-Shortstory-Auslese bringt u.a. McDonald, Scholz, und Goldsmiths *So tun, als ob;* zeigt also 90er SF-Hochform. Außerdem *Anderes Leben* von Dath, der hier Sozio-SF schreibt, wie er es in KONKRET 5/94 von Gibson forderte.

Kirchner

Astrid Schmeda: Ein leidenschaftliches Interesse um wirklichen Leben.

Edition Nautilus 1994, 192 Seiten, 29,80 Mark

Das Leben der »alten« Revolutionärin Clara Thalmann, erzählt von einer »heutigen« Frau, die nicht die bekannten historischen Daten abfragt, sondern sich für die Motive, die Widersprüche, die Ängste und Sehnsüchte der Spanienkämpferin und Anarchistin interessiert.

Strobl

Stella Müller-Madej: Des Mädchen von der Schindler-Liste.

Ölbaum Verlag 1994, 280 Seiten, 36 Mark

Stella Müller ist neun Jahre alt, als die Deutschen Polen überfallen. Sie überlebt das KZ Plaszwo bei Krakau, wird von Oskar Schindler aus Auschwitz gerettet und erlebt die Befreiung in dessen Betrieb Brünnlitz. Jahrzehnte später erzählt sie aus der Perspektive des Kindes, das sie war, gebrochen durch die Selbstironie des Erwachsenen ihre Geschichte, die nicht nur ihre ist.

Strobl

Kaja Silverman: Male Subjectivity at the Margins.

Routledge 1992, 368 Seiten, 12,99 Pfund

Marginalisierte männliche Subjektivitäten und ihren Hintergrund *(dominant fiction) zu* erforschen, ist der Angelpunkt von Silvermans Buch. Texte von Henry James, D.H. Lawrence, Marcel Proust und Filme von Faßbinder liefern die Füllung für ein lacanistisches Koordinatensystem, das in den letzten Jahren nicht unerheblich von feministischen Theorien mitgestaltet wurde.

Hermes

Nathan McCall: Makes Me Wanna Holler. Random House 1994, 404 Seiten, 23 Dollar

Der schwarze »Washington Post«-Reporter beschreibt seine Karriere aus dem sogenannten intakten Elternhaus über Straßengang, Gefängnis, Christentum, Islam in die für den Autor selbst fragwürdige Sicherheit des Mainstream-Journalismus als zornigen, manchmal ratlosen Inner City Blues von der Macht institutionalisierter Gewalt und dem mythologisierenden Geschwätz über ihre Wirkungen.

Fischer

Chester Himes: Plan B. Alexander

Verlag 1994, 220 Seiten, 19,80 Mark

Das wesentliche zu Chester Himes steht in KONKRET 1/92. *Plan B* ist eine posthum aufgefundene Fortsetzung der Harlem Detectives Serie. Noch bitterer als *Blindman With a Pistol,* das derzeit bei Rowohlt wiederveröffentlicht wird, wo man sich einmal fragen sollte, wieso sie Himes über die Jahre so haben verkommen lassen, daß es für den Alexander Verlag schwer sein wird, diesem neben Brown, Ellison und Baldwin wichtigsten schwarzen Autor der Post World War, Prä Black Power Ära die Credits zu verschaffen, die er verdient.

Blank

Roger Stern: Superman - sein Leben nach dem Tod. Eichborn Verlag 1994, 530 Seiten, 39,80 Mark

Ein Wunder: Im Heftchen war die Story von Supermans Ermordung durch einen Schläger namens Doomsday samt Auferstehung langweilig. Hier aber wirkt's logisch und aufrichtend in einer bösen Welt. Thomas Mann hat bekanntlich ein Wunder so definiert: »Ein Ereignis, das man entweder verehrt oder mit >Na und< erledigt.« Hassen und ablehnen geht nicht. Also: ein Wunder.

Kirchner

Franz Fühmann: Briefe 1950 - 1984. Eine Auswahl, hrsg. v. Hans-Jürgen Schmitt. Hinstorff Verlag 1994, 605 Seiten, 48 Mark

»Ich habe grausame Schmerzen. Der bitterste ist der, gescheitert zu sein: in der Literatur und in der Hoffnung auf eine Gesellschaft, wie wir sie alle einmal erträumten«, schrieb der todkranke Fühmann in sein Testament. Seine Briefe geben Auskunft über die Geschichte dieses doppelten Scheiterns: am nicht mehr zuende geführten Hauptwerk und an der Spießigkeit und dogmatischen Enge des Kulturbetriebs einer DDR, der Fühmann sich gleichwohl zugehörig fühlte. Die 10 Jahre nach seinem Tod möglich gewordene Lektüre dieser Briefe sollte denen, die seine Bücher noch nicht kennen, Anlaß sein, dieses Versäumnis nachzuholen. Sie können einen Autor entdecken, der zu der kleinen Handvoll bedeutender Schriftsteller der deutschen Nachkriegszeit zählt.

Schneider

Raul Hilberg: Unerbetene Erinnerung. Der Weg eines Holocaust-Forschers.

Fischer Verlag 1994,175 Seiten, 34 Mark

Haben Sie eine Vorstellung davon, unter welchen Bedingungen Raul Hilberg seinen monumentalen Bericht über die Vernichtung der europäischen Juden erarbeitete? Wissen Sie, daß er sich dabei von musikalischen Kompositionsprinzipien leiten ließ (insbesondere von Beethoven und Schubert)? Ist Ihnen bekannt, daß nicht nur US-amerikanische Universitäts-

und deutsche Großverlage seine Arbeit nicht veröffentlichen wollten, sondern auch Yad Vashem in Jerusalem das Manuskript abgelehnt hat? Haben Sie Kenntnis von der barschen Kritik, die Hilberg an Hannah Arendt übte, und von den Gründen dieser Kritik? Nein? Möchten Sie mehr davon erfahren? Dann sollten Sie dieses Buch unbedingt lesen.

Schneider

Thomas Palzer: Pony. Bommas Verlag 1994, 130 Seiten, 16,80 Mark

Ein Buch, das als »Geschichte« firmiert, durchaus doppelsinnig eine erzählend, ohne eine bzw. nur eine zu haben. Oder auch sich eine erschaffend und dies gleichzeitig erzählend. Die Konstruktion von Erinnerungen jedenfalls verknüpft einen Ich-Erzähler mit einem leeren Punkt in der Gegenwart und einer Vergangenheit, die sich aus mehreren Frauen konstituiert. Der Autor nennt das einen Hirnwichs. Auch das ist gewissermaßen doppelsinnig.

Nauert

Timothy J. Clark: Jackson Pollock. Edition Nautilus 1994, 96 Seiten, 16 Mark

»Der sich selbst rechtfertigende Werbekonzern« Jackson Pollock (wie ihn Rothko 1946 neiderfüllt nannte) ist der Protagonist einer Epoche, die bestrebt war, die Malerei von sich selbst zu befreien. Der Herstellungsprozeß wurde entscheidend. Pollock warf mit Stäben Farbe auf die Leinwand oder ließ sie aus dem Kanister rinnen. Der Strich wurde disqualifiziert. Coolness und Wildheit kollidierten. Amerika erlebte seine Geburtsstunde als Kunstweltmacht Nr. 1. Die brillanten Überlegungen von T.J.Clark nehmen ihren Ausgang bei Modeaufnahmen vor seinen Gemälden, um die Wechselwirkung der Diskurse der Macht und der Kunst zu verdeutlichen.

Hoffmann

Richard Kadrey: Covert Culture. St. Martin's Press 1993, 216 Seiten, 12,95 Dollar

Wer wissen will, woher die Subkultur- und Zeitgeistredakteure immer diese obskuren Informationen haben, kann in Kadreys *Sourcebook* nachschlagen. Der aus *Semiotext(e)* und *Mondo 2000* bekannte Autor hat seinen vom First Amendment geführten Rechen einmal quer durch den amerikanischen Untergrund gezogen. Hängengeblieben sind - vom Fetisch-Punk-Fanzine »A Taste of Latex« und Hongkong-Film-Fachblatt »Asian Trash Cinema« über seltene Platten und Tapes bis zur menstruationsunterstützenden Software - Jede Menge Bezugsquellen für Informationsträger, die man zwar nicht braucht, die aber schnell unentbehrlich werden.

Blank

Claerence Major (Hg.): Juba to Jive. A Dictionary of African-American Slang.

Penguin 1994, 548 Seiten, 14,95 Dollar

Majors Sammlung schwarzer Umgangssprache ist kein Rap-Lexion, sondern ein Standardwerk schwarzer Umgangssprache mit beeindruckender Bibliographie, präzisen regionalen, sozialen und zeitlichen Einordnungen sowie jeder Menge Verweisen auf die afroamerikanische Literatur. Manchmal fehlen etymologische Angaben, doch das liegt weniger am Herausgeber, als an den historischen Umständen.

Schmidt

Bruce Benderson: User. Dutton 1994, 226 Seiten, ca. 25 Dollar

Benderson löst weitgehend ein, was er in seinem Essay im vorderen Teil fordert. Zwar schleppt er noch Restbestände einer klassisch realistischen, deskriptiv-dialogischen Prosa mit sich herum, am besten ist er aber da, wo er seinen Ausgestoßenen eine delirierende Stimme verschafft, die mit der Realität nicht mehr viel zu tun hat, weil die Realität für Apollo, Casio und Big Dog eine Collage von Wahrnehmungsfetzen ist, die in keinen kohärenten Sinnzusammenhang mehr zu stellen ist. Das rausch- und turkey-überreizte Flirren bürgerlicher Glücksversprechungen, die Überlebensinstinkte der Straße und das von ökonomischer Ausbeutung überformte sexuelle Begehren entziehen sich subjektivistischer Zuschreibung ebenso wie objektivierender Formalisierung. Benderson hat sich in eine unzugängliche Welt gewagt, ohne den Vorsatz, sie in den Griff kriegen zu wollen.

Blank

Literatur-Konkret 1994, S. 48

Kathy Acker

Clit City

natürlich Derio Argento gewidmet

Ich gehe wieder zur Schule

Ich dachte nur noch an B. Manchmal hatte ich das Gefühl, ich könnte nicht ohne ihn leben; dann wieder wünschte ich ihn mir so sehr aus meinem Leben fort, daß ich wollte, er wäre tot.

Ich wußte, daß es mir weh tat, aber ich wußte bislang nicht, warum. Ich verstand nicht, was Schmerz verursachte.

Ich sagte mir: Hör einfach auf, Schmerz zu empfinden, du bist kein Baby. Und ich tat es. Und dachte nur noch an B.

Ich dachte: Als ich ein Kind war, hatten mich meine Eltern in eine der teuersten Privatschulen von New York City geschickt. Dort hatte niemand, keine von den Lehrerinnen, jemals Schmerz erwähnt. In den Geschichtsbüchern, in den Gedichten, die wir lasen, versuchte nie jemand, mir zu sagen, was Schmerz verursacht.

In der Schule, die ich besuchte, lernte ich, scheinbar zufällig, daß Schmerz, wenn überhaupt etwas, ein schlechter Geruch ist.

Und ich versuchte, vor dem Schmerz namens *Kindheit* wegzurennen, wie man einen riesigen Scheißhaufen die Toilette hinunterspült. Ich bin seither immer gerannt.

B zu lieben war wie wegzurennen.

»Heilige Kacke, was fürn Gestank«, hatte ich gesagt, als ich endlich aus der Schule kam. »Glauben Akademiker denn, daß sie keine Körper haben und nie ein Bad nehmen müssen?«

Heute informierte mich ein Hippie, daß die Engländer immer stinken, weil sie baden, nicht duschen, und in der Wanne alle Absonderungen ihres Körpers an die Oberfläche des Badewassers steigen, so daß sie beim Aufstehen durch ihren eigenen Dreck hindurchmüssen, der dann an ihnen kleben bleibt. Ich traue Hippies nicht.

Zur selben Zeit war den amerikanischen Medien zufolge gerade ein Krieg zwischen den Vereinigten Staaten und mehreren arabischen Nationen ausgebrochen. Die Medien präsentierten diesen Krieg, wie meine alte Schule das Problem Schmerz präsentiert hatte. Ich beschloß, wieder zur Schule zu gehen. Einer Schule, die mir diesmal etwas über Schmerz beibringen wurde.

Die beste Universität der westlichen Hemisphäre befand sich in Basel, weil die Schweizer sehr sauber und daher empfindlicher als die meisten Menschen für Körpergerüche sind. *Universität plus Geruch* ist gleich *Körper.* Derselbe Hippie, der etwas gegen die englische Art zu baden oder den englischen Körper gehabt hatte, hatte mich außerdem instruiert, daß Hungern der erste Schritt zum Erreichen des Nirwana sei. So wie ich mich frage, wie eine körperlose Person irgendwo hingehen kann, dachte ich damals, ich könnte ohne Körper keinen Schmerz spüren. Tote kennen keinen Schmerz.

Die Universität Basel war auf den Bereich Tanz spezialisiert. Es hatte dort jahrelang keine männlichen Studenten gegeben.

Als ich durch die Glastüren des Raums blickte, der den Baseler Flughafen darstellte, fiel Regen eimerweise. Es roch nach Armut, nach Straßen, die sich in öffentliche Pißrinnen verwandelt haben, und ich fragte mich, warum. Wie war die ökonomische und politische Situation in diesem Land der Aufrüstung, einem Land, das nie - wie Deutschland es jetzt vielleicht tut - seine Untoten konfrontiert und begraben hat?

Mord ist ein Traum, weil bei beiden der Mangel im Mittelpunkt steht.

Um mich herum waren lauter Geschäftsleute mit typischem Ich-weiß-wieman-nur-mit-einer-Aktentasche-reist-Gesichtsausdruck, also begann ich, sie zu beleidigen, obgleich das, was (der, den) ich eigentlich wollte, ein Taxifahrer war. Es verstand sowieso niemand, was ich sagte.

jetzt wißt ihr ja wohl alles, was es von mir zu wissen gibt. Daß ich keine Geschäftsleute mag.

»Hör mal«, flüsterte ich einer von der weiblichen Rasse zu, »wenn du denkst, dein Vaginageruch sei besser als der eines Rosenstrauchs, machst du dir was vor.«

Die Frau antwortete nicht, aber dann sah ich einen Taxifahrer. Obgleich er kein Schild trug, auf dem *Taxifahrer* stand, wußte ich, daß er einer war.

»Hey«, sagte ich, »ich habe schon lange auf Sie gewartet.«

Der Taxifahrer, fett, mit dichtem schwarzem Haar, schaute weg in den Regen. Ich wußte, daß er überall hinschaute, nur nicht zu mir. Er erwartete vermutlich von seinen Frauen, daß sie den Mund hielten und hinterher knicksten.

In verzweifelten Situationen glaube ich daran, daß ich kriege, wen ich will. »Sie«, verkündete ich, nachdem ich zu ihm gegangen war und ihn angetippt hatte. »Ich muß wo hin. Nebenbei, Sie riechen klasse.«

Ich kam voran. Vorankommen ist besser als gar nichts, wenn es um Romanzen geht.

»Also los.« Ich versuchte, ihn am Ellbogen wegzuziehen. Ich bin ganz schön stark, weil B immer Gewichte stemmte.

Der Taxifahrer wurde ärgerlich und zog in die andere Richtung. Er fand es nicht gut, herumgeschubst zu werden.

Ich seufzte. In einem fremden Land ist es nämlich schwer, an dem, was die Leute tun, zu erkennen, was sie meinen.

»Ich brauche Sie«, fügte ich hinzu.

Ich will selten jemanden, aber wenn, tue ich alles, um ihn zu kriegen. Mir ist bisher noch nichts eingefallen, das ich nicht tun würde. Wie eine läufige Hündin folgte ich jenem Mann, der mich wollte oder auch nicht, in den Regen. Es goß immer noch. Er öffnete eine seiner Türen. Ich öffnete eine andere. Wir waren beide naß. Mein Herz klopfte so schnell, daß ich in den Wagen hüpfte. »Taxi.«

Er verstand, was ich meinte.

Ich sah den Fahrer ein paar meiner Mösenhaare aus dem umliegenden Fleisch zupfen. Ich wollte wissen, warum er tat, was er tat, aber bevor er antworten konnte, fragte ich schnell, ob Traurigkeit sein Herz überfallen habe.

Er erwiderte, er beobachte gerade, wie sein Sperma in mein Herz hochschösse.

Wir begannen, verbotene Bereiche zu betreten. »Oh, was für eine schöne weiche Haut Sie haben«, bemerkte ich. Eine der Hände des Schweizers steckte eine Zigarette in seinen Mund, und die andere zündete sie an. Zwei Züge. Dann nahm die Hand, die sie in den Mund gesteckt hatte, die Zigarette und bewegte sie einen Zentimeter von meiner Brust entfernt in einer geraden Linie hin und her.

Ich sagte ihm, was er täte, sei interessant.

Fühlte, sah aber nicht, wie er das angezündete Ende an meinen Hals hielt. Während ich noch überrascht war, hoben seine beiden Hände meinen Kopf, so daß meine Lippen über seinen Schwanz glitten.

Ich hatte vergessen, ihm mein Ziel zu nennen. Nicht, daß es darauf ankam, denn er sprach kein Englisch; die Schweizer in Basel sprechen Deutsch.

Deutsch war die Sprache meiner Eltern gewesen.

Ich schrieb die Adresse der Schule auf ein Stück Papier.

Indem er etwas auf Deutsch sagte, ließ der Fahrer den Wagen an.

Ich bin immer aufgeregt, wenn ich in einem fremden Land reise, weil ich dann meinen Orientierungssinn verloren habe.

Es regnete nach wie vor.

Als ob es aus dem Regen herausragte, tauchte ein Gebäude in roter Farbe auf, einer unterschiedlichen Farbe als die der anderen Bauwerke. Es sah aus, als bestünde es aus Backsteinen. Tierfresken, vielleicht Engel, vielleicht Teufel, hoben sich von den oberen Teilen der Fassade ab. Der Regen verbarg, was sie waren.

Ich spürte, dies war die Schule. Der Fahrer hielt das Auto vor den Steinstufen des Gebäudes an.

Zu der Zeit begann bei mir gerade jener großartige Zyklus historischer Träume, der die Träume von meiner Kindheit ablöste, und in den die Stadt meines Säuglingsalters und meiner Jugend sich jetzt warf.

Statt zu fragen, ob dies wirklich die Schule war, sagte ich: »Sie haben aber ein schäbiges Taxi.«

»Seien Sie nicht so ein Snob.«

Da er Englisch sprach, war er ein Lügner. »Snob, drauf geschissen. Ich bin doch diejenige, die in den beknackten Regen raus muß.«

Es regnete stärker als zuvor. Ich hätte mich über das Wetter erkundigen können, bevor ich meine Reise antrat, aber Landkarten liefern diese Art Informationen nicht. Landkarten sind Träume: Beide beschreiben Wünsche, wohin man gehen will, jedoch nie die Realität des Zielorts.

Es regnete immer noch.

Hier eine Geschichte, die ich über meine Beziehung mit B schrieb, bevor ich wieder zur Schule ging.

»Zwei Mädchen«

Es ist Nacht. Ein Mann und eine Frau gehen auf der Straße aneinander vorbei. Beide drehen sich gleichzeitig um und sehen sich an.

Dieser eine Blick reicht für eine Übereinkunft. Der Mann teilt der Frau mit, wohin und wann sie kommen soll; sie fleht um einen früheren Termin.

Sobald sie auf dem Platz erscheint, auf den er sie bestellt hat, sagt er nicht, sie solle sich doch selbst ficken. Statt dessen läßt er sie schwören, daß sie von nun an Mutter, Tochter und Hure für ihn sein und in dem Moment, da sie ihn sieht, ihre Beine spreizen und sie so weit geöffnet wie möglich halten wird.

Sie wiederholt: »Von diesem Moment an werde ich sein können, wer ich bin.« Dann bekam sie einen Schreck, murmelte: »So'n Riesenbockmist.« Sie knallte ihm eine und rannte die Straßen entlang.

Von ihm getrennt, dachte sie bei sich: »Ich bin eine Idiotin. Die meisten Männer, die ich hatte, wollte ich nicht. (Hat das was mit der gegenwärtigen Situation des Mangels zu tun?) jetzt, wo ich einem Mann begegne, den ich will, renne ich weg.

Ich werde mir antun, was nötig ist, um mit ihm zusammenzusein.«

Sie kroch zu dem Mann zurück, genauso, wie ich es tun werde, falls B irgendeine Andeutung macht, daß er mich wieder will.

Angesicht in Angesicht mit dem Mann ist alles, was sie sehen kann, sein Schwanz, ob er nun bekleidet ist oder nicht. Weiß, daß er weiß, daß sie nach ihm lechzt (oder seinem Schwanz oder einer seiner Hände, die den Schwanz durch seine Kleidung hindurch streicheln). Deshalb also bewegt er mit einer Hand immer noch seinen Schwanz durch den Hosenstoff einmal nach links, einmal nach rechts.

In der Sekunde, als sie wagt, seinen Schwanz zu berühren, durch die Hose hindurch, schlägt er sie so brutal, daß sie aufs Pflaster knallt.

Die Matrosen ficken Huren, weil sie keine Huren sind.

Befiehlt: »Steh nicht auf.« Und spuckt sie an. »Die Hundekacke da steht dir.«

Wenn er sagte, sie sei schön, meinte er es auch.

In dem Augenblick, da sie den Kopf zu ihm hob und erkannte, daß er James Dean war, wußte sie, dies war der Mann, den sie immer gewollt hatte. Zum erstenmal in ihrem Leben war es ihr erlaubt - von niemandem-, sich einem Mann hinzugeben.

Wenn du es nicht sein kannst, fick es.

Sie wußte, daß er in ihrem Herzen las, als er dann erklärte: »Da du eine Hure bist, hast du keine Rechte; du hast kein Recht auf Wünsche.« Trat auf sie. Befahl ihr, als ihn sein Tun langweilte, über eine Zeitung, deren Schlagzeile zum Teil ABTREIBUNGSVERBOT lautete, in die Scheiße zu rutschen, die aus dem schwarz-braunen Gully gurgelte.

»Hurensohn!« rief sie, da sie das Gefühl hatte, dies sei eine angemessene Beschreibung der Situation.

»Hör schon auf, Kindchen. Du bist noch nicht tot.«

Er gab ihr einen Fußtritt, weil man einem guten Mann immer einen Fußtritt gibt, wenn er am Boden ist.

In dem Bewußtsein, daß sie endlich eines der unerwartetsten Dinge auf der Welt getan - einen guten Mann gefunden - hatte, in der Erinnerung, daß Lazarus von den Toten auferstanden war, legte sie die Arme um ihre Taille, rollte sich herum, immer weiter, bis sie im Rinnstein ankam.

Sie dachte: Ich sollte das hier nicht tun. Es ist, als ob ich mich im Traum dabei beobachte, wie ich in der Öffentlichkeit auf einem Stuhl auf die Toilette gehe, so daß jeder sehen kann, was ich tue. Oh Gott. Ich habe mich nie so gedemütigt gefühlt. Der Türke, der da steht, muß denken, ich sei eine Nymphomanin. Ich frage mich, ob Wie-heißt-er-gleich (sie kannte den Namen des Mannes nicht) ihn auffordern wird, mir den Schwanz in den Arsch zu stecken.

Sie stellte sich den Schmerz vor und spielte dann totes Tier.

Der Mann fragte sie, ob sie wieder reden würde.

Als sie zu sich kam, fand sie sich in einer Scheißpfütze liegend, die sich nicht bewegte. Ihr Haar, obwohl sie es nicht richtig erkennen konnte, sah aus, als hätte es sich in Rattenhaar verwandelt, Lippenstift war verschmiert, und ihre Pupillen drehten und drehten sich. Alles war gelb. Aber diese Augen waren durchaus nicht tot: Sie waren hoffnungslos hungrig.

Die Straßen Berlins waren früher ein Pfuhl des Lasters.

Ein Teil der Möse dachte: Ich will raus hier. *Ich will raus hier* bedeutet *Ich will unschuldig sein.* Die Heiligen Verax und Lilac hörten ihre weiblichen Gebete.

Während sie ein totes Tier gewesen war, hatte der Mann seine Lippen so auf sie gelegt, daß ihrer beider Atem ohne jeden Druck, den Druck von Lippen, ineinandergeflossen war, und dort eine Ewigkeit verharrt. je mehr sie ihren Vater begehrt hatte, desto entschiedener würde er sie zurückweisen, dennoch würde er ihr nie erlauben, den Blick von seinem Schwanz zu wenden.

Auf diese Art und Weise erreichten sie die Ruinen.

Hier ist die Kirche.

»Komm, während du kommst«, sagte er an den Portalen zu ihr.

Ich würde gern mit den Vögeln reden, aber noch ist nicht die Zeit dafür. Im letzten Frühjahr habe ich Störche gesehen. Sie waren nach wie vor grau und dünn, wie die toten Äste, auf denen sie ihre Nester bauten. Später sollten sie ihre traurigen Schwingen heben und mit dem alten Getöse der Verrenkung ihren Flug aufnehmen.

Also fesselte der Mann ihre Handgelenke mit Leilenknoten, damit sie die Kirche betreten konnte.

Im Innern der Kirche.

Zwei junge Mädchen, Verax und Skunk, kacken friedlich in die Weihwasserbecken und pinkeln dann, so gut sie die beiden Vorgänge voneinander trennen können, in die Hostiengefäße.

Mädchen gehen nicht ebenso aufs Klo wie Jungs.

Da ihr das klar ist, benutzt Verax ein in Weihwasser getränktes Kommunionstuch, um sich den Arsch abzuwischen. (Sie ist nicht daran interessiert, sauber zu sein, sondern will nach etwas Bestimmtem riechen. Einer Rose.)

Denn bald wird Verax gezwungen sein, in ihr normales Leben zurückzukehren, wo jede Stunde Freude und Haß herrschen.

Denn dort wird es keine Langeweile mehr geben.

Das geweihte Zäpfchen in ihrem Arschloch hin und her schiebend, während sie auf dem Altar herumspaziert, läßt Skunk es jetzt mit Scheiße befleckt hervorspritzen, so daß der Altar unter ihr in Stücke zerbricht.

Endlich ist klar, daß die Kirche sich in ihrer eigenen Scheiße wälzt, und daß jeder Text ein Text des Begehrens ist.

Mord

Ich hatte die Schule gefunden, nach der ich auf der Suche gewesen war.

Gefunden im strömenden Regen.

Zum Taxifahrer sagte ich: »Warten Sie auf mich.«

Der blau-rote Regen durchnäßte mich.

Als eine der roten Doppeltüren sich öffnete, tauchte ein grauer Kopf auf und fragte: »Wünschen Sie etwas?«

Ich erwiderte, man würde mich erwarten.

Mit unmißverständlichen Worten legte sie mir nahe, zu verschwinden.

Egal, wie lange ich klopfte, die Tür öffnete sich nicht wieder.

Der Regen fiel schwerer herab als zuvor. Meiner Erinnerung nach.

Im Innern des Taxis, wo es warm war, beobachtete ich, obwohl ich nicht durch den Regen hindurchsehen konnte, wie sich die andere rote Tür auftat und ein Mädchen, das aussah wie ich, daran vorbeirannte. Ich konnte nicht klar sehen.

Als ich versuchte, es deutlicher zu erkennen, sah ich nur Regen und die Farben von Kanonenmetall.

Ich habe mir stets gewünscht, daß meine Träume wie die von Kindheit oder von Radley Metzgers Verfilmung des Buches *Therese and Isabelle* sein möchten.

Eine Frau kehrt in ihre Schule zurück.

Eine Privatschule wie meine.

Ich war von den anderen weg zu den Toiletten gewandert. Den Klang von Baudelaire noch in den Ohren. Ein Geruch hing in der Kabine. ... Zartheit kennzeichnete meine Haare. Ich beugte mich über die Kloschüssel.

Meine beste Freundin kam in die Toilette. -

Küß mich auf den Mund.«

»Nein. jetzt noch nicht.«

Ich hatte von Anfang an nicht zur Schule gehen wollen. Meine Mutter veranlaßte mich dazu, damit sie mit ihrem neuen Ehemann allein sein konnte. Ich sagte ihr, während er neben ihr stand, ins Gesicht, er hätte sie nur ihres Geldes wegen geheiratet. Sie leugneten es beide.

Deshalb war ich gezwungen, ein Internat zu besuchen.

Erinnerungen gehorchen nicht dem Gesetz der linear verlaufenden Zeit.

Durch die Gitterstäbe sah ich die Direktorin, ihr Haar im obligatorischen Knoten, eintreten und mich in der Anstalt willkommen heißen. Dann begleitete sie mich auf mein Zimmer und meinte, ich würde mein neues Zuhause, eine nackte Matratze, schon noch lieben, wie ein Mönch seine Zelle liebt. »Diese Eingänge«, sagte sie, »sind so unverletzlich wie die Mauern einer Festung.«

Ich bin bloß an Entgleisungen interessiert.

Erinnerung: Meine Mutter sagt mir, daß sie mich liebt.

Erinnerung: Als ich im Internat aufwache, bietet ein Mädchen, das okay aussieht, an, mir beim Auspacken zu helfen. Eine Lehrerin hört sie fluchen und bestraft sie.

Ich habe immer was für wilde Mädels übrig gehabt.

Erinnerung: Die Schule war aus Liebe erbaut. Die Bäume waren so schön, besonders ihre Wipfel, wo die Blätter waren.

Erinnerung: Ich radelte mit meiner besten Freundin, dem Mädchen, das mir beim Auspacken half, den Weg entlang, und ein junger Mann in einem Auto wollte an uns vorbei. Wir ließen ihn nicht, weil wir schlimm sein wollten. Schließlich fuhr er vorbei. Die zwei Baumreihen zu beiden Seiten von uns schienen sich bis in alle Ewigkeit zu erstrecken.

Ich sagte: »Das Fahren macht mich frei.«

Isabelle sagte: »Ich habe nur meine Mutter.«

Das ist alles, was ich habe.

Erinnerung: Ich frage Isabelle nach Freunden, und sie wird gereizt. Argerlich. Ich begreife gar nichts. Als ich sie frage, was los ist, kann sie nicht mit mir reden.

Erinnerung: Ich schlafe nicht mehr im Schlafzimmer meiner Mutter.

Kathy Acker ist die Autorin von »Bloods and Guts in Highschool«, »Don Quixote« »Great Expectaion« und »Empire of the Senseless«. Ihr neuester Roman, »My Mother: Demonology«, dem diese Passage entnommen ist, erscheint im Oktober im Maas Verlag, Berlin.